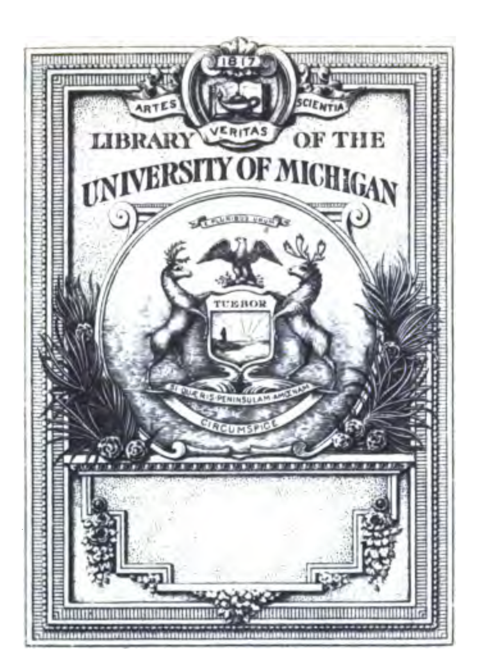


820.9
S3815
V. 1
A 3 9015 00395 099 8
University of Michigan – BUHR
Sammlung Göschen
Grundzüge und Haupttypen
der
Englischen
Literaturgeschichte
von
Dr. M. M. Arnold Schröer
I
Von den ältesten Zeiten
bis Spenser





nasium in Stuttgart. Mit 89 Fig. Nr. 88.

— — — Repetitorium und Aufgabensammlung zur Integralrechnu[illegible] Dr. Friedr. Junker, Prof. a[illegible] gymnasium in Stuttgart. Mi[illegible] Nr. 147.

[illegible] von Friedrich Barth, Oberingenieur in Nürnberg. 1. Teil: Die mit [illegible]toren nebst [illegible]schaffungs- [illegible] 14 Abbil-

Fortsetzung auf der 4. Vorsatzseite.

Sammlung Göschen

Grundzüge und Haupttypen der Englischen Literaturgeschichte

von

Dr. M. M. Arnold Schröer,
ordentl. Professor an der Handels-Hochschule Cöln

1. Teil

Von den ältesten Zeiten bis Spenser

Leipzig
G. J. Göschen'sche Verlagshandlung
1906



Spamersche Buchdruckerei in Leipzig-R.

Inhalt.

Seite

Einleitung.

Vorliegende Darstellung der Geschichte der englischen Literatur in ihren Grundzügen und Haupttypen weicht in ihrer Anlage nicht unwesentlich von ähnlichen Popularisierungsversuchen für unser großes deutsches Publikum ab; denn da an größeren und kleineren biographisch-bibliographischen Nachschlagewerken und kurzen Handbüchern der englischen Literaturgeschichte kein Mangel herrscht und es darunter eine Anzahl vortrefflicher Arbeiten gibt, läßt sich ohne weiteres ein Bedürfnis nicht anerkennen, zu diesen oder aus diesen ein neues Handbüchlein herzustellen.

Wichtiger ist die Erwägung, daß, obwohl die meisten vorhandenen einschlägigen Bücher auffallend voneinander verschieden sind, je nachdem sie von Engländern oder aber von Deutschen geschrieben sind, ihre Verfasser gleichwohl vielfach der Ansicht zu sein scheinen, ohne jede nationale Befangenheit zu urteilen, ja daß sie vielleicht die Möglichkeit einer solchen gar nicht in Betracht zogen.

Vorliegendes Werkchen sieht daher seine Aufgabe darin, die Probleme der englischen Literaturgeschichte zwar ebenfalls für Deutsche und vom Standpunkte des Deutschen zu erörtern, jedoch mit dem ausgesprochenen Bestreben, sich zugleich in den Standpunkt des Engländers hineinzudenken, und das heißt, in vollem Bewußtsein der Schwierigkeit, bei aller unvermeidlichen nationalen Befangenheit die Engländer dennoch recht zu verstehen.

Diese Aufgabe erscheint viel wichtiger für unser Bildungsleben als etwa eine chronologische Aufzählung des „Wissenswertesten" von Namen, Lebensdaten und Werken der eng-

lischen Schriftsteller. Es kann für unser deutsches Publikum, soweit es sich nicht um spezielle Fachgelehrte handelt, gleichgültig sein, was das „Orrmulum“ bedeutet oder wer die namhaftesten Kavalierpoeten des 17. Jahrhunderts oder all die begabteren oder talentloseren Vorläufer Shakespeares oder die Dramatiker des 18. Jahrhunderts gewesen sind, oder wie all die Romane Benjamin Disraelis oder Bulwer-Lyttons heißen u. dgl. m. Viel wissenswerter ist für uns, wie diejenigen Erscheinungen der englischen Literatur, die von weittragendstem Einflusse auf die Engländer selbst geworden, geschichtlich mit der eigenartigen Entwicklung dieses englischen Volkes zusammenhängen, und das heißt, wie dieser eigenartige Nationalcharakter der Engländer sich in ihrer Literatur von Anfang an spiegelt und wie er geschichtlich zu begreifen ist.

Die verkehrtesten Ansichten und schiefften Werturteile über die einzelnen Erscheinungen der englischen Literatur sind bei uns gang und gäbe, wobei man zwar glaubt, objektiv zu sein, während man in Wirklichkeit sich hiebei von einer Auffassung des englischen Nationalcharakters unbewußt leiten läßt, die meist ein völliges Verkennen dieses Nationalcharakters ist. Es ist bei germanischen Nationen unendlich schwer, ihren wirklichen Charakter zu erkennen, da derselbe bei ihnen nicht so auf der Oberfläche liegt, nicht so unmißverständlich in die Augen springt wie bei anderen, und dies ist um so schwerer, je ähnlicher zwei germanische Nationen einander in ihrem innersten Wesen sind. Für Deutsche und Engländer hat ihre verschiedene geschichtliche Entwicklung diese Schwierigkeit aber auf den Gipfel gehoben; sie erscheinen einander zuweilen geradezu wie unvereinbare Gegensätze, während doch all jene Angehörigen des einen Volkes, die Gelegenheit hatten, das andere wirklich, das heißt gewissermaßen im eigenen Hause kennen zu lernen, nur aunen, wie da von inneren Wesensverschiedenheiten über-

haupt die Rede sein kann. Die verschiedene geschichtliche Entwicklung hat in Deutschland vor allem jede feste Tradition im Verhältnisse zum Ausland verhindert, und so wechseln lebhafte Bewunderung und entrüstete Abneigung rasch miteinander ab, an Stelle nüchterner Erkenntnis. In England hingegen hat die ununterbrochene Tradition geschichtlich nachweisbarer Züge einen Konservativismus mit sich gebracht, der eine ganz einzigartige Verlangsamung des Tempos der Entwicklung zur Folge hat. Wo wir mit Jahrzehnten rechnen, hat die englische Entwicklungsgeschichte, wenn nicht mit Jahrhunderten, so doch mit Generationen zu rechnen. All die bei dieser Sachlage wirksamen Faktoren, die den Grundzügen und Haupttypen der literarischen Entwicklung ihren entscheidenden Charakter geben — diese dürften doch das „Wissenswerteste" von der englischen Literaturgeschichte für uns Deutsche sein, wenn es sich nämlich um Geschichte, nicht um die Beschäftigung mit einem einzelnen Dichter oder Dichtwerk handelt. Dies mag auch den Engländern nützlich sein zu beachten, die doch gerade so viel Interesse daran haben, uns zu verstehen, wie wir sie; aber das ist ihre Sache. Unsere Sache sei es, nicht heute in modischer Anglomanie uns selbst zu vergessen und morgen unsere Ideale von gestern in schmerzlicher Enttäuschung zu begraben, sondern das stammverwandte, große Volk, dessen innerstes Wesen ihre Literatur widerspiegelt, recht verstehen zu lernen; daß wir es dann, aber auch nur dann, von Herzen und auf die Dauer liebgewinnen werden, das wird niemand bezweifeln, der es einmal ernstlich versucht hat.

Wenn man die Grundzüge der englischen Literaturgeschichte und ihre Haupttypen betrachtet, gewährt dies ein zweifaches Interesse. Zunächst ein nationales.

Die Bahnen, in denen sich die Nationalliteratur eines Volkes bewegt, sind von größter Bedeutung für das Verständnis und die Beurteilung seines Nationalcharakters, denn in der Literatur eines Volkes spiegelt sich dieser deutlicher wie irgendwo sonst. Für die großen Zusammenhänge dieser Spiegelungen des Nationalcharakters treten die zahllosen literarischen Einzelerscheinungen mit ihren individuellen Zufälligkeiten mehr in den Hintergrund, in den Vordergrund hingegen tritt die Art, wie die betreffende Nation mit den großen Problemen menschlicher Glückseligkeit sich abfindet und ihr Ringen mit denselben in künstlerischen Formen zeigt.

Demgegenüber gehört das andere Interesse allerdings den einzelnen literarischen Haupttypen, und es ist daher zugleich ein mehr individuelles und auch ein allgemein künstlerisches oder ästhetisches Interesse. Ein Dichter wie Shakespeare ist sowohl was seine eigene menschliche und künstlerische Individualität, als auch was seine dichterischen Gestaltungen betrifft, von allgemeinstem Interesse, auch abgesehen von allem Zusammenhange mit der englischen Literaturgeschichte. Aber er ist, wenn man ihn geschichtlich betrachtet, eine so deutliche Spiegelung des englischen Nationalcharakters und ein so unlösbarer Bestandteil der englischen Nationalliteratur, wie wir dies nicht von jedem englischen Dichter oder Schriftsteller sagen können. Nicht jede literarische Individualität, mag sie an sich menschlich und künstlerisch noch so hoch oder niedrig einzuschätzen sein, ist als ein Typus in der Geschichte der Nationalliteratur zu bezeichnen. Ein Typus der Nationalliteratur ist nur jener Dichter oder Schriftsteller, der mit seiner Persönlichkeit und seinen Gestaltungen gewissermaßen einen charakteristischen, integrierenden Bestandteil derselben bildet, und das heißt, daß wir uns diesen Dichter oder Schriftsteller geschicht-

lich betrachtet ebensowenig außerhalb der Literatur seines Volkes vorstellen, als wir uns die Geschichte dieser Literatur ohne ihn denken könnten. Es ist daher z. B. Lord Byron, der in Deutschland auch noch heute in seiner Bedeutung für die englische Literatur meist unrichtig eingeschätzt wird, in viel geringerem Grade als ein Typus der englischen Literatur zu bezeichnen als etwa der schlichte Kesselflicker John Bunyan, der Verfasser von ‚The Pilgrim's Progress from this world to that which is to come'; ebenso ist der gedankentiefe, philosophische Dichter Robert Browning, der mit Vorliebe außerenglische Motive behandelt, viel weniger ein solcher Typus als etwa der schwungvolle Vertreter des englischen Imperialismus Rudyard Kipling. Die schlechthinige Wertschätzung des Autors vom ästhetischen und philosophischen Standpunkte aus ist nicht maßgebend für seine Stellung in der Geschichte der Literatur seines Volkes.

Es ist daher auch das Interesse an den einzelnen literarischen Haupttypen zugleich ein nationales, denn sie sind es, in denen die allgemeinen Züge der geschichtlichen Entwicklung der Nationalliteratur in besonders charakteristischer Weise in Erscheinung treten.

Dies ist der Grund, warum Angehörige einer anderen Nation die literarischen Erscheinungen der fremden in der Regel schwer objektiv zu beurteilen in der Lage sind, denn diese Erscheinungen sind nur aus dem Gesamtbilde ihrer Nation heraus zu verstehen, sowie umgekehrt ein objektives Erkennen der fremden literarischen Gestalten die fremde Nation verstehen lehrt. Dies ist für unsere Gesamtbeurteilung der englischen Literatur und ihrer Erscheinungen wichtiger als jede Einzelheit, als jede Beschäftigung mit einem einzelnen Dichter oder Dichtwerk, die ja doch nur von dem subjektiven, individuellen Interesse abhängt, außer wenn man sich allgemein ästhetischen

Erwägungen, losgelöst von geschichtlichen Zusammenhängen, hingibt.

Nimmt man einige der verbreitetsten Handbücher der englischen Literaturgeschichte vor, so fällt es auf, wie die von Engländern oder Amerikanern geschriebenen vielfach ganz andere Erscheinungen in den Vordergrund stellen, als dies Bücher tun, die von Deutschen oder überhaupt Nichtengländern geschrieben sind. Man könnte nun sagen, die Engländer seien national befangen, hingegen die nichtenglischen, außenstehenden, nicht direkt beteiligten Beobachter urteilten unbefangener, objektiver über das, was ihnen gut oder schön erscheint. Wenn englische Literarhistoriker z. B. Lord Byron als vorübergehende Erscheinung verhältnismäßig kurz abtun, so sei das eben nur ein Zeichen, daß die Engländer nach wie vor aus ihren Vorurteilen oder Engherzigkeiten oder dergleichen mehr nicht herauskönnen oder herauswollen, während im Auslande der Genius des Dichters unbefangener gewürdigt werde. Oder wenn umgekehrt der puritanische Dichter Spenser, der bei uns als eine längst abgetane, vorübergehende Größe gilt, in den englischen Darstellungen einen so breiten Raum einnimmt und bis in die neueste Zeit immer wiederkehrt, so sei dies eben auch wieder nur nationale Befangenheit, deren Blick für den wahren Wert der Erscheinungen getrübt sei.

Demgegenüber muß man fragen: Was ist denn Objektivität in der literaturgeschichtlichen Darstellung? In erster Linie doch der Versuch, die geschichtliche Stellung, die ein bestimmter Autor zunächst innerhalb der Literatur seines eigenen Volkes eingenommen, festzustellen, d. h. sein Werden, sein Wirken, seinen Einfluß auf seine Zeitgenossen und die späteren Generationen seines Volkes; erst in zweiter Linie ...n der etwaige Einfluß auf andere Völker in Betracht ...men, und dies zumeist nur dort, wo es sich um die

Darstellung der Literaturen dieser anderen Völker handelt. Was Lord Byron, was Edmund Spenser z. B. in der deutschen Literatur für eine Rolle spielen, das ist eine beiläufige Erwägung, aber eigentlich keine Frage der geschichtlichen Entwicklung der englischen Literatur. Es handelt sich auch nicht darum, vorzuschlagen, wie die englische Literaturentwicklung nach unserem Geschmacke hätte sein sollen, sondern darum, zu zeigen, wie sie wirklich gewesen ist.

Wollten aber z. B. wir Deutsche sagen: Was kümmert uns die Geschichte und wie es mit Spenser, Shakespeare, Byron usw. wirklich gewesen ist! Wir wollen das Schöne, das die englische Literatur so reichlich enthält, in guten Übersetzungen für uns haben und uns daran erfreuen, einerlei ob die Engländer ihre Größen richtig würdigen oder nicht! Wollten wir Deutsche das sagen, so müßte man als guter Deutscher doch sehr energisch dagegen protestieren. Abgesehen von Shakespeare und sehr wenigem sonst in brauchbaren Übersetzungen Vorhandenen, was wir nicht missen wollen, besitzen wir Deutschen an unserer eigenen Literatur so überreiche Schätze, daß es unverzeihlich wäre, nach Fremdem zu gehen, wo das Gute so nahe liegt. Uns Deutschen fehlt leider nur allzusehr die gründliche Kenntnis unserer deutschen Literatur, und dieser Mangel der natürlichen Freude an unserer deutschen Literatur ist ein geradezu verhängnisvoller Mangel unserer deutschen Bildung!

Wie wichtig die intensive Beschäftigung mit der Literatur des eigenen Volkes ist, wichtig für die ganze organische Bildung des Individuums zur gesunden Persönlichkeit, wichtig für die Existenz der einheitlichen Muttersprache und so auch wichtig für die Existenz der Nation selbst, gerade das können wir von den Engländern lernen. Es ist eine jammervolle Verirrung unseres deutschen Bildungslebens,

daß wir, anstatt unserer herrlichen literarischen Geschichte eingedenk unsere deutschen Dichter uns wirklich intensiv zu eigen zu machen, immer in die Ferne schweifen, an den Literaturen des Auslandes herumnaschen, je nach der wechselnden Mode bald an dieser, bald an jener, wodurch wir niemals wir selber werden, niemals zu einer gesicherten, stetigen Tradition eigener nationaler, literarischer Entwicklung kommen. Abgesehen von einem kleinen Bruchteil fremder Literaturen, der, wie z. B. Shakespeare, Molière, Dante, Cervantes, Homer u. a. m., weltliterarischer Allgemeinbesitz ist, darf uns Deutsche die Literatur des Auslandes nicht näher angehen, d. h. unsere Aufmerksamkeit auf Kosten unserer deutschen Literatur nicht in Anspruch nehmen.

Die philologische Wissenschaft hat natürlich allen Einzelheiten der geschichtlichen Probleme der fremden Literaturen nachzugehen, ihre Aufgabe ist es aber nicht, dem deutschen Publikum auch die ausländischen Geister zweiten, dritten und vierten Ranges näher zu bringen, noch auch zu dekretieren, wie die Engländer ihre Dichter hätten auffassen sollen, sondern zu ergründen zu suchen, wie die geschichtliche Entwicklung wirklich gewesen ist. Bloß auf diese Weise können wir hoffen, die englischen Dichter richtig, d. h. aus ihrer Stellung in ihrer Nation, und zugleich das Dauernde im Wechsel, die englische Nation selbst objektiver zu verstehen. Wesentlich von diesem Gesichtspunkte aus hat die Geschichte einer fremden Literatur Wert auch für unser deutsches Bildungsleben, denn nur so können wir hoffen, ein gesundes Verhältnis zum Ausland zu gewinnen und zu erkennen, welche Aufgaben wir gegenüber unserer eigenen deutschen Literatur haben.

Die verhältnismäßig wenigen überragenden und dauernd fruchtbaren fremden literarischen Erscheinungen haben für uns freilich mehr Wert durch den ihnen innewohnenden

allgemein menschlichen Gehalt, als durch ihr spezifisch Nationales. Aber die Zahl derer, die über alles Nationale hinauswachsend als wirkliche Bereicherung und ohne Störung unsrer gesunden Entwicklung in unserem Bildungsleben aufgehn können, ist doch weit geringer als die Zahl derer, die wir, ohne daß sie dauernden Allgemeinwert besitzen, gleichwohl wie unsere eigenen oder mehr noch als unsere eigenen in unser Bildungsleben aufzunehmen allzu geneigt sind; diese Geister zweiten, dritten, vierten Ranges sollten wir nicht losgelöst vom geschichtlichen Zusammenhange der Literatur ihres Volkes betrachten, denn das national Beschränkte ist nur aus dem Nationalen richtig zu verstehen und zu verwerten

---

Wenn man den Begriff „Englische Literatur" definieren will, und zwar als Literatur der Engländer, muß man den Begriff zunächst in engerem Sinne, dann in weiterem fassen: in engerem Sinne, indem es sich nicht um die Literatur überhaupt, die etwa im heutigen England im Laufe der Jahrhunderte blühte, handeln kann; die keltische, die französische, die lateinische Literatur in England — so sehr sie auch die englische zuzeiten beeinflußt haben mag — gehört nicht zur englischen Literatur, selbst dann nicht, wenn die Autoren Engländer waren. Nur die in englischer Sprache verfaßte Literatur kommt hier in Betracht. Diese Einschränkung involviert aber zugleich eine ungemessene Erweiterung, denn in weiterem Sinne gehört zur englischen Literatur auch die in englischer Sprache verfaßte Literatur Nordamerikas, Südafrikas, Australiens und all der überseeischen, englischsprechenden Kolonien und Ansiedlungen.

Die englische Literatur, oder die Literatur der Engländer in diesem weiteren Sinne als die Literatur

der Englischsprechenden, kommt nun freilich im wesentlichen erst seit dem Ende des 18. und dem 19. Jahrhundert in Betracht, wenn auch die Anfänge oder Ansätze amerikanisch-englischer Literatur bis in den Anfang des 17. Jahrhunderts zurückreichen. Diese englische Literatur außerhalb Englands ist aber ungemein interessant und charakteristisch für den Geist der englischen Literatur innerhalb Englands. Sie zeigt, wie sehr der englische Nationalcharakter sich in der englischen Literatur spiegelt, und wie umgekehrt die Literatur den Nationalcharakter beeinflußt. Gerade aus der kulturellen Entwicklung des Engländertums im weiteren Sinne, über den Meeren, außerhalb Englands, insbesondere in Nordamerika, kann man ersehen, welche Macht eine nationale, in jahrhundertealten Traditionen sich weiterentwickelnde Literatur ist. Wenn wir heute den gewaltig in den Vordergrund drängenden Vereinigten Staaten Nordamerikas erhöhtes Interesse schenken, so ist der Schlüssel zu ihrem richtigen Verständnisse auch wieder nicht etwa die jeweilige angenehme oder unangenehme subjektive Erfahrung, die der einzelne mit Amerikanern gemacht haben mag, sondern der Schlüssel dazu ist das Verständnis des englischen Nationalcharakters, des Engländertums im weiteren Sinne, wie es sich, von England übernommen, naturgemäß auf neuem Boden unter besonderen Existenzbedingungen besonders ausgestalten mußte.

Als wesentlichste Charakterzüge des Engländertums, wie es sich in der Geschichte der englischen Literatur und Kultur zeigt, sind vor allem zu beachten: eine langsame, aber stetige Entwicklung, konservatives Festhalten und Lebendigerhalten des Ererbten, skrupellose Aufnahme von Fremdem oder Neuem, dabei aber eine unvergleichliche Fähigkeit, das ununterbrochen zufließende mannigfache

Fremde und Neue zu absorbieren, dem schon vorhandenen Grundstocke nationaler Traditionen einzuverleiben und es so zu anglisieren. Man hat für diese und ähnliche Züge, die unstreitig einen gesunden Lebens-, Ernährungs-, Verdauungs-Prozeß darstellen, die Ursache meist in der insularen Abgeschlossenheit der Engländer gesucht. Dies ist ein Grund. Der andere aber ist die beständige Rassenmischung.

Britannien war, seitdem wir geschichtliche Nachrichten darüber besitzen, zuerst von Kelten bewohnt, die sich zunächst bis hoch in den Norden hinauf der römischen Weltherrschaft beugen mußten; der Süden war als römische Provinz so sehr latinisiert oder romanisiert, daß das Schicksal der Insel wohl ein ähnliches geworden wäre wie das Galliens, wenn ihm die germanischen Seeräuber nicht eine andere Wendung gegeben hätten. Von diesen germanischen Seeräubern tauchen geschichtlich zunächst anglofriesische Stämme auf, Angeln, Jüten, Sachsen, die von den römischen Historikern „Angelsachsen" genannt wurden, die wir aber, weil sie ihre Sprache selbst als englische bezeichnen, Engländer, bzw. „Altengländer", nennen müssen; seit Anfang des 5. Jahrhunderts beunruhigten sie die südlichen Britannier, wohl 428 dürfte die von der Sage umwobene erste entscheidende Einwanderung unter Hengest und Horsa stattgefunden haben, die ja nur der Beginn einer mehr gewaltsamen als friedlichen Besiedelung des Gebietes des späteren englischen Königreiches bedeutete. Jedoch diese Engländer, deren sitzengebliebene nächste Stammesgenossen noch im heutigen Friesland zu finden sind, waren nicht die einzigen germanischen Zuzügler. Seit Ende des 8. Jahrhunderts erscheinen skandinavische Seeräuber, die unter dem Namen „Dänen" zusammengefaßt werden, als beständige Plage der östlichen und nordöstlichen Küsten. Auch hier

schien ein notgedrungenes Paktieren mit den unabweisbaren Eindringlingen die einzige Rettung; derselbe Prozeß wiederholte sich, wenn auch vielleicht in etwas milderer Form, denn die inzwischen christianisierten Engländer standen den stammverwandten Skandinaviern doch in Sprache und Sitte näher, als den von ihnen früher unterjochten oder vertriebenen, teilweise romanisierten keltischen Britanniern. Die geschichtlichen Zeugnisse über die mannigfachen skandinavischen Besiedelungen der englischen Nord- und Ostküste sind leider zu dürftig, um uns ein deutliches Bild dieser neuen Rassenmischung zu ermöglichen. Sicher haben schon seit 855 Nordleute dauernd in England Fuß gefaßt, zuerst in Nordhumbrien; der Zuzug, und zwar der kriegerische Zuzug von Skandinaviern kam erst zum Stillstand, als unter den normannischen Königen Englands das Reich politisch gefestigter wurde. Aber für den Umfang und Charakter dieser skandinavischen Invasion, deren Spuren in den kultivierteren Gebieten durch die Mischung von Engländern und Nordleuten stark verwischt wurden, ist es beachtenswert, daß die Orkney- und Shetland-Inseln bis 1468 zu Dänemark gehörten und noch zu Ende des 18. Jahrhunderts das Skandinavische dort gesprochen wurde.

Also, keltische Britannier, und zwar teilweise romanisierte Britannier als erste Schicht, darüber als siegreiche Eroberer verschiedene anglofriesische Stämme, die wir als „Engländer" zusammenfassen, diese aber besonders in den nordöstlichen Gebieten stark untermischt mit skandinavischen Stämmen, und nun tritt mit dem Jahre 1066 ein politisches Ereignis ein, das den altenglischen Staatenbildungen und der ganzen zu reicher Blüte entwickelten altenglischen Kultur, Sprache und Literatur den Todesstoß versetzt, die normannische Eroberung! Diese Normannen waren, wie ja schon ihr Name besagt, ebenfalls Skandinavier, Abkömm-

linge nordischer Seeräuber, die jahrhundertelang die nordfranzösischen Küsten beunruhigt und seit 911 die Normandie inne hatten, wo sie allerdings in erstaunlich kurzer Zeit von der höheren Kultur der Besiegten friedlich überwunden und französiert worden waren. Dieses französische Volk skandinavischer Abstammung sollte von nun an in England herrschen, und tatsächlich kann man erst von da an von einem englischen Königreich sprechen, das den von den Engländern besetzten südlichen und mittleren Teil der Insel zu einem unteilbaren politischen Ganzen zusammenfaßte, während der Norden dem keltischen Königreiche der keltischen Schotten verblieb. Wenn aber von nun an auch kraft der Energie der normannischen Könige Englands die kriegerischen Zuzüge aufhörten, so setzte nun die bis auf den heutigen Tag ununterbrochene friedliche Einwanderung ein, und zwar besonders von weiteren Normannen, Franzosen, Skandinaviern und Niederdeutschen. England ist seither bis heute das Land der europäischen Einwanderung.

Hier aber kam die erwähnte große Absorptionsfähigkeit zur Geltung, durch die die Engländer all die unaufhörlichen fremden Zuzüge verdauten und anglisierten, was ja gewiß durch die insulare Abgeschlossenheit erleichtert wurde. Wir haben also eine ununterbrochene, uneingeschränkte Rassenmischung geschichtlich nachweisbar vor uns, und wenn wir in der Geschichte auch anderswo Fälle mannigfaltigster Rassenmischung finden, so steht dieser dauernde und nachgerade unauffällige Zufluß fremden Blutes in eine politisch in sich geschlossene und geographisch abgeschlossene Volksgemeinschaft in dieser Art doch wohl einzig da.

Die Einwanderungsfrage und der Umfang des ununterbrochenen Zuflusses niederdeutschen und skandinavischen Blutes nach der normannischen Eroberung in England ist wohl deshalb meist unterschätzt worden, weil diese friedlichen

Ansiedlungen und Einbürgerungen der Fremden in der Regel so unauffällig geschahen wie noch in unseren Tagen. Nur wo sie durch störende Konkurrenz oder sonstige, meist wirtschaftliche Konflikte Ärgernis erregten, konnten sie in den Annalen der Geschichte deutlichere Spuren hinterlassen, gerade so wie eben jetzt[1]). Je friedlicher das Verhältnis zu den Nachbarn, je leichter die Verkehrsmittel, desto lebhafter und unauffälliger die Einwanderungen; die Massen irischer und schottischer Einwanderer in England seit den letzten drei Jahrhunderten, niederdeutscher seit dem 12., skandinavischer schon seit dem 9. Jahrhundert sind gar nicht abzuschätzen, und die Bezeichnung der Engländer und ihrer überseeischen Abkömmlinge als „angelsächsische Rasse" beruht auf einer modernen Wahnvorstellung oder politischen Tendenz, die in der Geschichte nur recht schwachen Untergrund hat, auch in der Neuzeit recht löcherig ist und den Engländern des Mittelalters vollends fremd war. Nur das Land als solches galt als konstante Größe, was sich auch allenthalben in der Literatur äußert.

Daß diese Rassenmischung oder richtiger gesagt dieses beständige Beleben durch fremdes Blut an der ganz eigenartigen Lebenskraft des englischen Volkes sein gutes Teil hat, dürfte wohl nicht abzuweisen sein. Dies sprach schon 1701 Daniel Defoe in seinem bekannten politischen Gedichte ‚The true-born Englishman' aus, mit dem er die Anfeindungen, die König Wilhelm III. als geborener Ausländer zu erdulden hatte, auf das eindrucksvollste zurückwies.

Die physische Lebenskraft ist es vermutlich auch, die einem dem Engländertum besonders eigenen Charakterzug in heilsamer Weise die Wage hält, nämlich dem, was man

---

[1]) Lesenswert ist das kleine Buch von W. Cunningham, Alien Immigrants to England (in der Social England Series, edited by Kenelm D. Cotes), London, Swan Sonnenschein & Co. 1897.

landläufig mit „Verrücktheit" bezeichnet. Die ernste, wissenschaftliche Beurteilung der Geisteskrankheiten in ihren zahllosen Abstufungen ist verhältnismäßig jungen Datums, so daß eine strenge Unterscheidung zwischen gefährlichen Kranken und harmlosen Sonderlingen geschichtlich nicht nachweisbar ist[1]). Aber das alte Laienurteil seitens aller Nichtengländer, daß man unter den frei sich bewegenden Engländern ganz besonders viele mehr oder weniger „Verrückte", das heißt Sonderlinge und Eigenbrödler trifft, ist natürlich nicht aus der Luft gegriffen, und diese Erscheinung spielt ja auch in der englischen Literatur ihre auffallende Rolle, sei es, daß es sich um einen Mad Tom of Bedlam, um einen Fool oder nur um einen Melancholikus handelt. Jedenfalls ist es nicht das von Nebeln heimgesuchte Klima Englands allein, das Melancholie oder Absonderlichkeit befördert, vielmehr ist es wohl die Folge der eigenartigen Erziehung, die dem Individuum von Kindheit an eine Freiheit der Selbstbestimmung gewährt, die uns fremd ist; so können sich Eigenheiten und absonderliche Neigungen, die anderswo von früher Jugend an energisch unterdrückt würden, zu ausgeprägter Dickköpfigkeit, zu Torheit oder zu Absonderlichkeit verdichten. Bei der Häufigkeit dieser Erscheinung muß man da wohl von einem typischen Zuge im englischen Nationalcharakter sprechen. Aber gerade die Freiheit des Individuums und andererseits die sonstige Gesundheit der Mischrasse und ihrer Lebensführung mildert das Anormale, so daß weder dauernder Trübsinn, noch schwärmerische Verzückung und Entrückung die typischen Er-

[1]) Es ist absolut nichts Zuverlässiges über das prozentuale Verhältnis der Geisteskranken zu den „Gesunden" bei den verschiedenen Völkern in früheren Jahrhunderten festzustellen, was niemand wundern wird, der da weiß, daß auch heute, wo man doch diese Fragen viel ernster und systematischer behandelt, alle bisherigen einschlägigen statistischen Angaben über die Verhältnisse unserer Zeit wissenschaftlich durchaus unbefriedigend sind.

scheinungsformen sind. Wohl aber ist dieser Faktor überall mit in Rechnung zu ziehen. Es verhält sich damit wohl ähnlich wie mit dem den Engländern nachgesagten besonderen Egoismus, der nur deshalb unverhüllter in Erscheinung tritt, weil der Freiheit des Individuums weniger Schranken gezogen sind; diese gewohnheitsmäßige Freiheit hat die für andere Nationen so leicht verletzende Rücksichtslosigkeit des Egoismus zur Folge, die naive Offenheit eines natürlichen Egoismus, der doch auch anderswo überall vorhanden, wenn auch nicht auf der Oberfläche erkennbar ist. Die Frage, wie weit die kontinentalen Vorurteile über Ehrlichkeit oder Heuchelei der Engländer begründet sind, wird uns ja bei der Betrachtung der englischen Religion besonders beschäftigen. Hier sei nur betont, daß das geschichtlich nachweisbare individuelle Freiheitsgefühl in der durch die Rassenmischung gebotenen Lebenskraft ihre Begründung findet, sowie daß dieselbe Lebenskraft individuelle Eigenheiten, die anderswo zu krankhaften, verhängnisvollen Entartungen führen würden, in einer Weise gesund beeinflußt, so daß sie weniger als Krankheit wie vielmehr als ein für die Engländer in seiner Häufigkeit charakteristischer Zug erscheinen, nämlich als das, was man landläufig als „spleen" bezeichnet.

Bei all diesem Rassengemisch ist es bedeutsam, daß die Engländer durchwegs ihre englische Sprache durchsetzten. Dies wäre wahrscheinlich wohl im Süden nicht möglich gewesen, wenn die beiden Rassen, Engländer und Britannier, gleich anfangs friedlich nebeneinander gelebt hätten, denn die höhere Kultur der zum Teil romanisierten Britannier hätte sich hierbei doch vermutlich mehr geltend gemacht. Die Britannier oder Welschen, die nicht in die

Berge von Wales flohen oder in die Bretagne ihre Zuflucht nahmen, wurden offenbar entweder vernichtet oder zu Sklaven gemacht, bedeutet doch auf altenglisch der Welsche so viel wie Sklave. Als dann nach Jahrhunderten die englische Sprache und Kultur der welschen überlegen und Wales dem englischen Königreiche einverleibt war, wurden die Welschen selbst auch in Wales mehr und mehr anglisiert[1]). Dasselbe gilt für Irland. Weit erstaunlicher ist es aber, daß die Engländer ihre Sprache auch trotz der normannischen Eroberung behaupteten, obwohl durch etwa drei Jahrhunderte die Sprache des Hofes, der Behörden und Schulen anglofranzösisch war. Unterstützt wurde dies freilich durch die insulare Abgeschlossenheit, durch die politische Trennung zwischen den Normannen in England und denen in Frankreich, durch das politisch und kulturell unlösliche Zusammenwachsen der alten Engländer mit den neuen. Die normannische Eroberung ist ja mehr als ein Dynastie- und Systemwechsel aufzufassen, denn als eine Unterjochung. Die an Zahl weit überlegene englische Bevölkerung absorbierte die normannischen Zuzüglinge, und wenn demgemäß das Englische als Umgangssprache der breiten Massen auch für die französischen Adligen und Kleriker unentbehrlich war, so war ihm der Sieg in der Gestalt einer literarischen Gemeinsprache sicher, sobald die englische Literatur durch Chaucer tonangebend geworden war.

Ein Sieg der Sprache und der durch sie vermittelten Kultur war es auch, der aus England ein Großbritannien schuf,

---

[1]) Daß die von den Altengländern verdrängten und geflohenen Briten aber in ihrer Sprache noch nicht eigentlich romanisiert waren, das läßt sich doch mit zwingender Notwendigkeit daraus schließen, daß sie in ihre wallisischen Berge nur ihre keltische Sprache hinübergerettet haben; es müßten sich doch sonst deutlichere Spuren einer britannischen romanischen Sprache erhalten haben. So kann also der Einfluß der Römer und des Vulgärlateins auf diese Briten doch nur ein oberflächlicher gewesen sein. Zu der ganzen Frage vgl. auch Pogatscher, Englische Studien Bd. 19, 329 f.

indem das einst keltische Schottenreich zunächst sprachlich anglisiert wurde und dann mit der Personalunion im Jahre 1603 mit England zu einem untrennbaren Ganzen wurde. Schottland stand während des ganzen Mittelalters England feindlich gegenüber; jedoch zu dem keltischen schottischen Königreiche gehörte seit dem Ende des 10. oder Anfang des 11. Jahrhunderts am Südrande, in den heutigen Lothians (den heutigen Grafschaften Haddington = East Lothian, Edinburg = Mid Lothian, Linlithgow = West Lothian), eine englischsprechende Bevölkerung, der nördlichste Teil des altenglischen Nordhumberlandes; als nun durch die normannische Eroberung das englische Königreich politisch fest abgegrenzt und in sich konsolidiert wurde, blieb dieser nördlichste Teil englischen Sprachgebietes bei Schottland und verwuchs mit diesem auch politisch. Bei den politischen Gegensätzen und endlosen Grenzstreitigkeiten zwischen Schottland und England gerieten naturgemäß diese schottischen Engländer auch immer mehr in Gegensatz zu ihren nächsten Stammesgenossen des englischen Königreiches, behielten aber gleichwohl ihre nordenglische Sprache, die man auch während des ganzen Mittelalters im Gegensatze zu dem Schottischen, d. h. dem Keltischen in Schottland, Englisch (Inglis) nannte. Aber dieses von Schottland annektierte nordenglische Gebiet wurde bald aus einem eroberten Grenzland zum politischen Zentrum des Schottenreiches, und die Hauptstadt Edinburg seit Malcolm III. Canmore (1058—1093) mit Vorliebe Aufenthaltsort des Hofes, mit den Stuarts zu Ende des 14. Jahrhunderts auch Hauptstadt des schottischen Königreiches. König Malcolm III. (der Sohn Duncans in Shakespeares Macbeth) hatte eine englische Prinzessin, Margaret, Tochter Eduard Äthelings, Enkelin Edmund Ironsides, geheiratet, und mit dieser Königin kam englische Kultur und Sprache ins Land. So wurde Schottland durch die höhere

englische Kultur trotz aller politischen Gegnerschaft sprachlich anglisiert. Die politischen Gegensätze brachten es aber mit sich, daß diese in Schottland immer mehr maßgebende nordenglische Sprache endlich zum Unterschiede von der südenglischen seit dem 16. Jahrhundert geradezu „Schottisch“ genannt wurde, und wir verstehen heute unter „Schottisch“ nur mehr diese nordenglische Sprache bzw. die nordenglischen Mundarten in Schottland. Wie bedeutsam dieser Siegeszug der englischen Sprache war, lehrt die Geschichte. Niemals wäre die Vereinigung der beiden feindlichen Königreiche auf der größeren der beiden britischen Inseln möglich gewesen, wenn die Sprache nicht vorgearbeitet hätte. Niemals wäre die unermeßliche Ausbreitung des Engländertums über den ganzen Erdball hin, die zu Ende des 16. und Anfang des 17. Jahrhunderts einsetzte, denkbar gewesen, wenn die beiden Königreiche einander als feindliche Nachbarn dauernd gegenübergestanden hätten. Daß freilich die schroffen inneren Gegensätze trotz politischer Vereinigung und sprachlicher Gemeinsamkeit weiterbestanden, lehrt die Literaturgeschichte begreifen, umgekehrt auch warum diese Gegensätze im Laufe des letzten Jahrhunderts so gut wie geschwunden sind. Schottland trat kulturell seit 1603 mehr und mehr in den Hintergrund, daher die Geringschätzung seitens der Engländer, der Haß seitens der Schotten. Aber die Literatur, Burns, Scott, Carlyle u. a. m. haben im 18., 19. Jahrhundert Schottland in den Augen der Welt gehoben, die Herzen der Engländer erobert, und so ist edle Sympathie an die Stelle der Geringschätzung getreten.

I.

Wenden wir uns nun zu den Anfängen der englischen Literatur, so bedarf es keiner ausführlichen Begründung, daß die ältesten schriftlichen Aufzeichnungen in der Nationalsprache nicht die ältesten Produkte der Nationalliteratur sind. Das Schreiben war die Kunst der Gelehrten, der Mönche in den christlichen Klöstern, und es ist begreiflich, daß diese vor allem für die Zwecke des geistlichen Unterrichts tätig waren. So finden wir zunächst Hilfsmittel zur Erlernung des Latein und zum Studium geistlicher Schriften, Glossen, Glossare, Interlinearversionen, allmählich auch Übersetzungen in die Volkssprache und endlich selbständige geistliche Literatur in der Volkssprache. Dazu Urkunden, besonders geistliche Schenkungs- und Stiftungsurkunden, Aufzeichnungen von Gesetzen und Annalen — die sogenannte „Sachsenchronik". Für die Sprachgeschichte sind diese ältesten Aufzeichnungen von unschätzbarem Werte, ebenso auch für die Kulturgeschichte, für die Literaturgeschichte aber erst jene Schriftwerke, in denen bereits selbständige literarische Komposition einsetzt. Lange bevor die Geistlichen aber an ihre Aufzeichnungen schritten, lange bevor die Engländer für das Christentum gewonnen waren, bestand schon eine ungeschriebene, volkstümliche Literatur, die wir zum größten Teile nur ahnen, aus viel späteren Aufzeichnungen erschließen können. Durch Jahrhunderte bloß mündlich fortgepflanzt, haben sich nur trümmerhafte Reste vorgeschichtlicher Literatur in die geschichtlichen Zeiten gerettet, es ist aber für die englische Literatur besonders charakteristisch, daß von ihren (den vorgeschichtlichen uraltenglischen) Dichtungen unvergleichlich mehr erhalten ist, als dies bei den andern altgermanischen Literaturen, der altdeutschen, der altnordischen, der Fall ist. An Zeugnissen für das Vorhandensein volkstümlicher Lieder fehlt es

nicht. Besonders interessant ist der Bericht des englischen Kirchenhistorikers Beda Venerabilis (672—735) über die wunderbare Erweckung eines Hirten beim Kloster Streaneshealh in Nordhumbrien (dem heutigen Whitby im Northriding von Yorkshire), namens Cädmon, zum Sänger geistlicher Lieder, im 7. Jahrhundert. Zum Unterschiede von seinen Genossen war ihm die Gabe des Gesanges versagt geblieben, und wenn beim Biergelage ein Rundgesang angestimmt wurde und die Reihe an ihn kommen sollte, pflegte er aus Scham sich fortzustehlen. Durch eine göttliche Vision im Schlafe aufgefordert, sang er plötzlich die schönsten geistlichen Lieder, und in dieser Kunst, geistliche Lieder in der Volkssprache zu konzipieren, fand er zahlreiche Nachfolger. Dies Zeugnis ist nicht nur dadurch wertvoll, daß es die Fähigkeit und Übung, weltliche Lieder in der Volkssprache zu singen oder auch zu improvisieren, also eine allgemeine poetische Tradition zur Voraussetzung hat; Beda, dessen Historia Ecclesiastica ja lateinisch geschrieben ist, gibt auch den Sinn, d. h. eine möglichst wortgetreue Übersetzung des ersten Cädmonschen Liedes in lateinischer Prosa wieder:

Nunc laudare debemus auctorem regni cælestis,
potentiam creatoris et consilium illius,
facta patris gloriæ. Quomodo ille,
cum sit æternus deus, omnium miraculorum auctor extitit,
qui primo filiis hominum
cælum pro culmine tecti,
dehinc terram custos humani generis omnipotens creavit.

Nun aber kommt das Merkwürdige. In einer lateinischen Bedahandschrift in Cambridge findet sich nach der Historia Ecclesiastica auf der Rückseite des letzten Blattes von einer Hand des 8. Jahrhunderts (wohl zwischen 734 und 737) geschrieben, dieses selbe Cädmonsche Lied in alt-

englischer (und zwar nordhumbrischer) Sprache in Versen geschrieben wie folgt:

Nu scylun hergan hefaenricaes uard,
metudæs maecti end his modgidanc,
uerc uuldurfadur; sue he uundra gihuaes,
eci dryctin, or astelidæ.
He aerist scop aelda barnum
heben til hrofe, haleg scepen.
Tha middungeard moncynnæs uard,
eci dryctin, æfter tiadæ
firum foldu frea allmectig.
Primo cantavit Caedmon istud carmen.

Und weiter. König Älfred der Große, der zu Ende des 9. Jahrhunderts Bedas Kirchengeschichte ins Altenglische übersetzte, übersetzt dieses von Beda in lateinischer Prosa wiedergegebene Gedicht nicht wie das übrige wörtlich in altenglische Prosa, sondern er setzt beinahe wörtlich dieselben (obigen) altenglischen Verse (freilich etwas abweichend, weil er in westsächsischer Mundart schrieb), die sich am Ende jener lateinischen Handschrift geschrieben finden, an ihre Stelle! Woher kannte Älfred den Wortlaut dieser Verse? Woher kannte ihn der Mönch, der etwa hundertfünfzig Jahre früher dieselben Verse in jene Handschrift geschrieben hatte? Wir werden wohl in beiden Fällen anzunehmen haben, daß sie aus dem Gedächtnisse aufgeschrieben waren, daß also Dichtungen in der Volkssprache allein durch mündliche Überlieferung fortgepflanzt jahrhundertelang lebendig blieben.

Allerdings sind es geistliche Verse, und diesem Umstande ist es ja auch zuzuschreiben, daß sie der Aufzeichnung würdig befunden wurden; aber wenn wir näher zusehen, erkennen wir, daß diese geistliche Dichtung auf den Schultern einer älteren, weltlichen Volksdichtung steht.

Die Verse zeigen ebenso wie die weiter unten zu besprechenden zahlreichen geistlichen Gedichte, die uns in Handschriften des 10. und 11. Jahrhunderts erhalten sind, metrische Form und Stil der altgermanischen Poesie, wie wir sie auch bei den Germanen des Kontinents und Skandinaviens finden, und wie sie unleugbar in vorgeschichtlicher Zeit, noch vor der Trennung der altgermanischen Stämme ihnen allen gemeinsam gewesen sein müssen. Die alliterierende (stabreimende) Langzeile, die Reimformeln und Metaphern, die sogenannten Kenningar (Kennwörter) sind gemeingermanisch und lassen sich nicht nur massenhaft in anderen altgermanischen Literaturen, sondern als Ausläufer vielfach bis in die neueste Zeit nachweisen, sowie unser deutsches Kind und Kegel, Freund und Feind, Land und Leute, Haus und Heim u. dgl. m.

So seien von altenglischen Stabreimformeln und Kenningar zur Charakteristik beispielsweise angeführt:

land and lēode (= Land und Leute), fēond and frēond (= Feind und Freund), hūs and hām (= Haus und Heim), habban and healdan (= haben und halten, womit man das noch in der heutigen kirchlichen Trauungsformel erhaltene: I .. take thee .. to my wedded wife, to have and to hold from this day forward, for better for worse ... vergleiche), bearn and brȳd (= Kind und Braut, d. h. junge Gattin, womit man die Parallele im altdeutschen Hildebrandsliede: prūt in būre barn unwahsan vergleiche).

Kenningar für den Begriff Krieger: helmberend (= Helmträger), lindhæbbend, rondhæbbend, bordhæbbend (= [Linden]schildträger); für den Begriff König: gumena weard (= der Männer Wart), wigena weard (= der Kämpfer Wart), werodes weard (= der Heerschar Wart), wilgifa (= der willige Geber), bēahgifa (= der Spangengeber), goldgifa (= der Goldgeber), sincgifa (= der Schatzgeber), rīces hyrde (= des Reiches Hirte), folces hyrde

(= des Volkes Hirte); ferner für Herr im allgemeinen: hlāford (das heutige lord, eigentlich hlāfweard = der Brotwart); für den Begriff Königin: driht-cwēn, folc-cwēn (= der Schar bzw. des Volkes Königin), freoduwebbe (= Friedeweberin), und zu hlāford entsprechend hlǣfdige (das heutige lady); für den Begriff Schiff: sǣhengest (= Seehengst), merehengest (= Meerhengst), farođhengest (= Fluthengst), sundhengest (= Sundhengst), sǣmearh (= Seemähre), lagumearh (= Meermähre), ȳđmearh (= Wogenmähre), sǣwudu, brimwudu, sundwudu (= See- bzw. Sundholz), bundenstefna, hringedstefna (= das mit gebundenen, beringten Steven versehene Schiff); für den Begriff Meer: wætera geđring (= der Wässer Gewühl, Gedränge), ȳđa gelāc (= der Wogen Springen bzw. Spiel), ȳđa gewealc (= der Wogen Gewälz), ȳđgebland (= der Wogen Gemisch), swanrād (= die Schwanenstraße), hronrād (= die Walfischstraße), ȳđa ful (= der Wogen Becher: Strudel), āryđa geblond (= der Ruderwogen Gemisch), seolhbæđ (= das Seehundbad), ganotes bæđ (= des Tauchervogels Bad) u. a. m. Für die Sonne: heofoncondel (= Himmelskerze), dægcondel (= Tageskerze), merecondel (= Meereskerze), heofones gim (= Himmelsjuwel), folca friđcondel (= der Völker Friedenskerze) u. a. m. Für das Gänseblümchen: dæges ēage (das heutige daisy, = Tagesauge) u. a. m. u. a. m. Diese und andere Stabreimformeln und Metaphern sind teils in wörtlicher Übereinstimmung, teils in der Art ihrer Bildung ein Gemeingut der altgermanischen Stämme und als solches zugleich das ursprünglichste Zeugnis für die dichtende Phantasie dieser Völker. Die Cädmonschen Verse und die späteren geistlichen Dichtungen aus geschichtlicher Zeit wären in dieser Form nicht möglich gewesen, wenn ihnen nicht diese alte volkstümliche Tradition vorausgegangen wäre.

So wie die alliterierenden Reimformeln und Kenningar in ihrer Übereinstimmung bei den verschiedenen altgermanischen Stämmen uns Schlüsse auf die poetische Technik der größtenteils nicht mehr erhaltenen altgermanischen Poesien gestatten, so ist auch die Vergleichung der dürftigen Überreste dieser volkstümlichen Literatur selbst, wie sie sich in England, in Skandinavien und bei den Germanen des Kontinents erhalten haben, der einzige Weg, uns wenigstens eine schwache Vorstellung von dem zu geben, was den geschichtlichen Perioden vorherging. Die einzigen Aufzeichner literarischer Denkmäler, die christlichen Geistlichen waren begreiflicherweise überall bestrebt, das Heidnische zu tilgen und, wenn altheidnische Vorstellungen nicht so leicht auszurotten waren, diese doch wenigstens nach Möglichkeit ins Christliche umzudeuten. Es wäre daher doppelt schwierig, aus den durch diese geistliche Tendenz umgestalteten Aufzeichnungen, wie sie sich bei den alten Deutschen auf dem Kontinent und ungleich zahlreicher bei den Altengländern finden, die vermutliche ursprüngliche Gestalt herauszuerkennen, wenn nicht eben die Vergleichung solcher alter deutscher und englischer Überreste Gemeinsames zutage förderte, das wir doch unleugbar als das Ursprüngliche anzusehen haben.

Die älteste Art der germanischen Poesie ist wohl eine hymnische gewesen, und zwar episch-lyrisch, Lieder zum Preise der Götter, Beschwörungen, Segens- und Zauberformeln. Danach erst entwickelte sich die Epik. Wahrscheinlich wurde zunächst die einfache Prosaerzählung durch eingestreute kleinere Lieder oder Dialoge oder auch Einzelreden in gebundener Rede unterbrochen und belebt, ähnlich wie wir dies noch in den Grimmschen Märchen finden. Die direkte Rede, Frage und Antwort, findet sich ja auch in den Volksliedern der verschiedensten Nationen.

Besonders zahlreich sind uns **Zaubersprüche** zur Heilung von Wunden oder Krankheiten, **Erntesegen** und dergleichen aus altenglischer Zeit erhalten, sowohl in Prosa als auch in Versen. Die poetischen sind freilich vielfach recht rätselhaft, was wir ja auch bei unseren noch heute üblichen Kinderliedern, Auszählliedchen und dergleichen finden; oft werden ganz unverständliche, d. h. nicht mehr verständliche und daher oft entstellte Worte oder Sätze, gerade weil sie so unverständlich sind, mit einer gewissen Vorliebe jahrhundertelang fortgesungen und zersungen. Von den in Aufzeichnungen erhaltenen altenglischen Sprüchen und Segen scheinen die meisten ein konfuses Gemisch aus mehreren ähnlichen Dichtungen zu sein, die der mönchische Aufzeichner mit einem gewissen Behagen an dem unverständlichen Zeug zusammengeschrieben haben mag. Die Form war wohl ursprünglich die, daß zunächst ein Fall von Heilung oder Segen aus der Göttersage erzählt wurde; danach kam die Anwendung der Formel zur Beschwörung oder Heilung, und zum Schlusse der ausgesprochene oder unausgesprochen sich von selbst verstehende Wunsch, daß der zur Behandlung stehende Fall ebenso glücklich durch die Zauberformel geheilt werden möge. So wird in dem altdeutschen zweiten Merseburger Zauberspruch[1]), der zwar erst in einer Aufzeichnung aus dem 10. Jahrhundert erhalten ist, zunächst erzählt, wie Phol und Wodan in den

---

[1]) Phol ende Uuōdan uuorun zi holza
Dū uuart demo Balderes uolon sīn uuoz birenkit
Thū biguolen Sinthgunt Sunnā erā suister
Thū biguolen Uollā Frijā erā suister
Thū biguolen Uuōdan sō he uuola conda
Sōse bēnrenkī sōse bluotrenkī
Sōse lidirenkī
Bēn zi bēna bluot zi bluoda
Lid zi geliden Sōse gelīmidā sīn!

Wald ritten, Phols, d. h. Balders Pferd sich den Fuß verrenkte und der Reihe nach die Göttinnen Sinthgunt, Folla und Frija den verrenkten Fuß besprachen, d. h. mit einer Zauberformel besprechen, besingen und dadurch heilen wollten; aber erst Wodan, der es wohl konnte, gelingt die Besprechung der Beinverrenkung, der Blutverrenkung, sowie der Gliederverrenkung: Bein zu Bein, Blut zu Blut, Glied zu Gliedern, als ob sie geleimt wären!

Ganz entsprechend, nur weniger prägnant, lautet ein altenglischer Zauberspruch gegen Hexenstich[1]). Der Eingang erzählt zunächst eine oder wie es scheint mehrere konfus zusammengeschriebene Geschichten eines Falles von Hexenstich, die wir als unverständlich besser übergehen; danach kommt die Beschwörungsformel mit demselben Parallelismus wie in dem altdeutschen Spruche, nur wieder etwas erweitert: Wenn du ins Fell (d. h. die Haut) geschossen wärest, oder ins Fleisch, oder ins Blut, oder ins Bein, oder ins Glied, nimmer sei dir dein Leben geraubt; sei es nun der Asen Geschoß oder der Elben Geschoß oder der Hexen Geschoß, ich will dir helfen. Dies dir zur Heilung des Asengeschosses, dies dir zur Heilung des Elbengeschosses, dies dir zur Heilung des Hexengeschosses; ich will dir helfen. Flieh . . . Sei . . . gesund! (Und nun christlich:) Der Herr helfe dir!

Aber genauer noch ist die Übereinstimmung des altdeutschen Zauberspruchs mit einem bis in die Neuzeit er-

[1]) . . . . Gif đū wære on fell scoten ođđe wære on flæsc scoten
ođđe wære on blōd scoten ođđe wære on bān scoten
ođđe wære on liđ scoten; næfre nesȳ đīn līf ātæsed;
Gif hit wære ēsa gescot ođđe hit wære ylfa gescot
ođđe hit wære hægtessan gescot: nū ic wille đīn helpan:
đis đē tō bōte ēsa gescotes, đis đē tō bōte ylfa gescotes,
đis đē tō bōte hægtessan gescotes: ic đīn wille helpan.
Flēoh đær on fyrgen . . . .
hæfde hālwestu. Helpe đīn drihten!

haltenen nordenglischen, mitgeteilt von Chambers im Jahre 1842[1]); an Stelle der heidnischen Götter erscheint nur begreiflicherweise der Christengott:

„Der Herrgott ritt,
Sein Pferdchen glitt,
er sprang ab,
setzte es wieder zurecht,
setzte Glied zu Glied,
Bein zu Bein,
Sehne zu Sehne.
Heil im Namen des heiligen Geistes!"

Diese Übereinstimmungen in den spärlichen Resten aus vorgeschichtlicher Zeit geben uns eine Vorstellung von der ursprünglichen Form altgermanischer Dichtung aus der Zeit vor der Übersiedlung der Engländer nach Britannien[2]). Sie lassen uns wohl mit Recht vermuten, daß die Dichtungen in der Volkssprache, die im 10., 11. Jahrhundert gelegentlich schriftlicher Aufzeichnung gewürdigt wurden, auf viel ältere Fassungen altgermanischer Dichtung zurückgehen, die durch die christliche Tendenz der geistlichen Schreiber noch nicht umgestaltet und entstellt waren.

So dürftig und trümmerhaft diese Aufzeichnungen auch sind, so sind die altenglischen Überreste doch unvergleich-

---

[1])
The Lord rade
and the foal slade;
he lighted,
and he righted,
set joint to joint,
bone to bone,
and sinew to sinew.
Heal in the holy ghost's name!

[2]) Wie weit diese Art urgermanischer Poesie in die vorgeschichtlichen Zeiten zurückreicht, läßt die unleugbare Ähnlichkeit dieses Merseburger Zauberspruches mit einem altindischen Spruche ahnen.

lich zahlreicher als die altdeutschen, und dies ist wohl dem viel toleranteren Verhalten der christlichen Geistlichkeit in England zu danken. Wir sehen schon hier die erwähnte konservative Tendenz, die skrupellose Aufnahme des dem Christentume eigentlich Fremden, Englischnationalen bzw. des dem Englischnationalen ursprünglich fremden Christlichen, die langsame, aber sichere Auseinandersetzung zwischen national Englischem, Volkstümlichem mit dem herrschenden Christlichen. Während auf dem Kontinente die wenigen alten Reste von Taufgelöbnissen und dergleichen scharf und schroff gegen das Heidnische vorgehen, geht der Übergang von heidnischer zu christlicher Vorstellung in England anscheinend viel friedlicher vor sich[1]). Man nimmt einen heidnischen Zauberspruch oder eine Quacksalberei, hängt vorne und hinten etwas Christliches an, und alles ist in Ordnung!

So ist es zu erklären, daß im 9. und 10. Jahrhundert mit dem Aufkommen einer schulmäßig gepflegten Schriftliteratur unter König Älfred dem Großen auch eine Reihe altheidnischer, urgermanischer Dichtungen schriftliche Aufzeichnung fanden, vor allem das einzige, vollständig erhaltene altgermanische Epos, der Beowulf.

---

[1]) Dies läßt sich freilich nur mit einigem Vorbehalt aussprechen, vor allem weil uns von altdeutschen Zeugnissen so beklagenswert wenig erhalten ist; aber gerade die Dürftigkeit der altdeutschen Überlieferung im Vergleiche zu dem altenglischen Reichtum mag ihren Grund in dem oben Gesagten haben; warum ist aus dem kleinen England trotz der normannischen Eroberung so viel mehr Altenglisches in Handschriften erhalten als aus dem viel größeren deutschen Sprachgebiete Altdeutsches? wobei noch zu beachten ist, daß Deutschland gerade auch mit Hilfe altenglischer Geistlichen für das Christentum gewonnen ward. Da scheint die Verschiedenheit der Aufnahme bei Deutschen und Engländern doch nicht allein in verschiedenen Verhältnissen, sondern auch in verschiedener Eigenart zu liegen. Warum hat sich von der ältesten altdeutschen Volksepik nichts als die in ihrer Sprachform so rätselhaften Reste des Hildebrandsliedes schüchtern auf die erste und letzte Seite eines lateinischen Codex gewagt, während uns der ganze altenglische Beowulf und noch andere Bruchstücke altenglischer Heldensagen erhalten sind?

II.

Spuren altgermanischer Heldensage finden sich in den Resten altenglischer epischer Dichtung mannigfach. Von der Bekanntschaft mit der Nibelungensage zeugt eine Stelle im Beowulf, V. 875 ff., wo berichtet wird, wie ein Sänger ein Lied von Siegmund dem Drachentöter vortrug. Auf die Wielandsage wird zum Vergleiche angespielt in dem kleinen elegischen Gedichte, das unter dem Namen Deors Klage bekannt ist, und vielleicht auch in den Runen auf dem im British Museum befindlichen Walfischbeinkästchen. Eine ganze Fülle Reminiszenzen an Helden und Völker der altgermanischen Sagenwelt, an Dietrich von Bern, Attila, Ermanarich, an Günther von Burgund, Giselherr, Wittich und Heime, und viele andere Heldennamen und Völkernamen, freilich bunt untermischt mit Medern, Assyrern, Ammonitern, Moabitern und Idumäern und anderen aus geistlicher Vorstellung beigefügten Namen, enthält das unter dem Namen Wīdsīđ oder des „Sängers Weitfahrt“ bekannte Gedicht, das zwar nur in einer späten Handschrift aus dem 11. Jahrhundert erhalten ist, aber in seinen ältesten Bestandteilen noch ins 6. Jahrhundert, in seinen geographischen Vorstellungen noch auf die Zeit, ehe die englischen Stämme nach Britannien gekommen waren, zurückgeht. Dieses sonderbare Produkt späterer mönchischer Aufzeichnung ist so recht charakteristisch für die naive Stellung der Geistlichen gegenüber der alten, volkstümlichen Überlieferung. Das Gedicht, wenn man es überhaupt Gedicht nennen kann, läßt einen Sänger namens Wīdsīđ, d. h. eigentlich „weite Fahrt“, erzählen, wo er überall gewesen, welche Länder, Fürsten, Könige, Völker er besucht und wie er dort aufgenommen und beschenkt worden. Es scheint, daß der geistliche Schreiber alle möglichen Reminiszenzen, sei es an bloße Namen oder

Bruchstücke verlorener epischer Lieder, mit einem wahren Behagen an dieser konfusen Gelehrsamkeit zusammengeschrieben hat. Für die germanische Sagenforschung ist dies Schriftstück ja von allergrößter Bedeutung, obwohl vieles darin wohl immer rätselhaft und unverständlich bleiben wird, denn weder können wir deutlich nachweisen, wie dieser 143 Verse lange Fürsten-, Helden- und Völkerkatalog allmählich entstanden ist, noch wie weit der letzte Schreiber aus eigener Phantasie dies oder jenes zugesetzt oder umgedeutet hat. Nur für die einstige Bekanntschaft der englischen Stämme mit diesen Sagenkreisen und wohl auch für einstmals vorhandene Lieder aus denselben können solche spätere Aufzeichnungen Zeugnis ablegen.

Von selbständigen Epen haben wir jedoch außer dem schon erwähnten Beowulf, der eingehendere Betrachtung erheischt, noch einige interessante Bruchstücke von Behandlungen der Finnsage und der Walthersage — Walther = altenglisch Waldere. Leider sind die Bruchstücke so lückenhaft überliefert, daß man kein klares Bild von dem Inhalte geben kann; die zwei Bruchstücke der Walthersage — auf zwei arg verschabten und durchlöcherten Pergamentblättern, die 1860 in Kopenhagen gefunden wurden — lassen vermuten, daß sie zu einem Epos gehörten, das die Walthersage in der alemannischen Fassung behandelte, wie sie sich im „Waltharius manu fortis", dem in Scheffels Ekkehard so schön benützten Gedichte findet. Von der Finnsage haben wir ein Bruchstück eines Liedes vom Überfall auf die Finnsburg, und außerdem findet sich wieder im Beowulf, V. 1069—1159, eine Einlage über ein Lied über Finn und seine Leute, das ein Sänger des Königs beim Metgelage vorträgt.

Vollständig, in 3183 alliterierenden Langzeilen ist uns aber nur dieses genannte Epos von Beowulf erhalten, zugleich, wie gesagt, das einzige vollständig erhaltene alt-

germanische Epos überhaupt. Die einzige Handschrift, die es enthält, ist wohl auch erst in der zweiten Hälfte des 10. Jahrhunderts geschrieben, das Gedicht oder wenigstens die ältesten Bestandteile desselben sind aber mindestens 300 Jahre früher entstanden; zwischen den Zeiten der ersten Abfassung der einzelnen Teile und der schließlichen Niederschrift ist also durch mündliche Überlieferung die Dichtung in mannigfacher Gestalt in England lebendig geblieben, bis endlich wohl unter König Älfred dem Großen ein Geistlicher oder deren mehrere es unternahmen, aus den im Volke gesungenen Liedern ein Ganzes zusammenzuschreiben, selbstverständlich mit christlichen Zutaten. Daß die Sage in England lebendig war, beweisen auch altenglische Ortsnamen wie Bēowan hamm und Grendles mere (= Beowulfsdorf, Grindelsee), die für das Jahr 931 in Wiltshire bezeugt sind.

Überblicken wir zunächst flüchtig den Inhalt der Dichtung. Der Schauplatz der Geschichte ist vermutlich Leire bei Roskilde, südwestlich von Kopenhagen auf der dänischen Insel Seeland, die handelnden Personen also Dänen, Skandinavier. Der Geatenkönig Hygelāc im Beowulfepos läßt sich nämlich als eine historische Persönlichkeit nachweisen: Gregor von Tours († 594) berichtet in seiner Geschichte der Franken von einem Einfall der Dänen unter ihrem Könige Chlochilaicus ins Frankenreich um 515, bei dem dieser fiel; dieser Chlochilaicus, oder wie andere Quellen ihn richtiger nennen, Chochilaicus oder Hugilaicus entspricht genau der altenglischen Namensform Hygelāc. Unter „Dänen" werden ja bekanntlich alle die Skandinavier zusammengefaßt. Wir haben uns also zu denken, daß die Sage zu den benachbarten anglischen Stämmen gedrungen und von ihnen weiter ausgestaltet worden sei, als sie noch in ihren alten Stammsitzen im Süden des heutigen Dänemark saßen. Also auch hier wieder ist ursprünglich Fremdes schon so früh-

zeitig aufgenommen und anglisiert worden, daß es wie Eigenes beibehalten wurde.

Die Einleitung des Gedichtes erzählt von der wunderbaren Gründung der dänischen Dynastie. Bekanntlich leiten auch die Königsgenealogien der späteren altenglischen Königreiche ihre Könige auf göttlichen Ursprung zurück, wenn derselbe auch von den geistlichen Aufzeichnern in christlicher Weise verwischt und umgedeutet wird, indem als Stammvater Scēaf figuriert, der als Sohn Noahs in der Arche geboren sein soll. Dieser mythische, halbgöttliche Stammvater Scēaf erscheint auch in späteren lateinischen Chroniken in England, und wir finden in den Genealogien eine große Anzahl Namen der altgermanischen Heldensage, Namen, die wir u. a. auch im Beowulfepos wiederfinden, insbesondere häufig einen Beaw, Beow, Beowi, Beowung und dergleichen mehr. Dementsprechend wird in der Einleitung zu unserem Beowulfepos das Geschlecht des Dänenkönigs Hrōđgār auf einen mythischen Stammvater Scyld, den Sohn des Sceaf, zurückgeführt, der einst als hilfloses Knäblein auf einem mit Schätzen beladenen, führerlosen Schiffe ans Land getrieben wurde. So wie er gekommen, unbekannt woher, so wird er auch nach seinem Tode in gleicher Weise auf einem mit Schätzen beladenen Schiffe dem Meere wieder zurückgegeben, und niemand weiß, wohin das Schiff mit ihm getrieben wurde.

Der Dänenkönig Hrothgar ist der Urenkel dieses mythischen Scyld, des Sohnes von Sceaf, nach seinem Vater Scyld Scēfing (= Scēaf-ing, Sohn des Scēaf) genannt, sowie die Dänen nach ihm Scyldinge. Hrothgar hat sich eine mächtige Halle gebaut, Heorot oder Hirschburg genannt, in der er mit seinem Hofstaate frohe Feste beim Mete feierte. Aber die Freude, der Hallenjubel wurde bald gestört; ein nächtlicher Gast aus der Meerestiefe, der Unhold Grendel, dringt nächtlich in die Halle und schleppt dreißig Gefährten zum Fraße

fort; die nächste Nacht treibt der Unhold es noch schlimmer, so daß keiner mehr wagt, die Nacht in Heorot zuzubringen, und diese herrliche Halle verödet steht. Tiefe Trauer herrscht im Lande. Da kommt unverhofft Hilfe von außen, aus dem befreundeten Reiche der Geaten oder Gauten (jetzt Götar) im südlichen Schweden. Der junge Beowulf, der Neffe des Geatenkönigs Hygelac, der von dem Unheil erfahren, unternimmt das Abenteuer; mit 14 Gefährten rüstet er ein Schiff und fährt zum Lande Hrothgars. Der Strandwart fragt die Ankömmlinge nach ihrem Begehr und geleitet sie zur Königsburg. König Hrothgar ist hocherfreut über Beowulfs Angebot, die Halle von den Angriffen des Unholds zu reinigen, und lauter Festjubel ertönt wieder in Heorot. In der Nacht, da Beowulf mit seinen Genossen allein in der Halle bleibt, naht Grendel, der durch den erneuten Hallenjubel aufmerksam geworden, wirklich wieder. Er tötet und frißt sofort einen der Genossen und gerät nun an Beowulf. Ein furchtbarer Kampf entsteht, von dem Lärm und dem Geheul des Ungeheuers erdröhnt die Halle. Doch Grendel findet hier seinen Meister, Beowulf hat ihn so fest gepackt, daß er Grendels Arm — welchen ist nicht gesagt — ausreißt und der Unhold zu Tode verwundet in sein Wasserreich zurückflieht.

Nun ist großer Jubel in Heorot, der ausgerissene Arm wird als Siegestrophäe hoch aufgehangen und am Morgen ein Freudenfest gefeiert, Beowulf wird königlich belohnt. Die folgende Nacht hält wieder eine Dänenschar im Gefühle ihrer Sicherheit die Wache in der Halle. Da erscheint Grendels Mutter, das furchtbare Meerweib, den Tod des Sohnes zu rächen, und schleppt einen der Dänen, Äschere, des Königs Ratgeber, zum Fraße fort. Erneuter Jammer, wieder soll Beowulf helfen. Er ist dazu bereit und sucht das Ungeheuer in seinem Schlupfwinkel, einem unheimlichen öden See, auf. Einen Tag lang bleibt er unten in der

Meerestiefe, so daß die in Sorge harrenden Genossen schon das Schlimmste befürchten. Doch gelingt es Beowulf, auch das Meerweib zu töten, und mit dem abgeschlagenen Haupte des toten Grendel, den er in der unterseeischen Höhle gefunden, kehrt er ans Tageslicht zurück. Reich beschenkt kehrt er nun heim. Nach dem Tode seines Oheims Hygelac weist er die angebotene Krone zurück und steht dem jungen Königssohne als Berater zur Seite. Als dieser im Kriege gefallen, tritt er die Regierung an und herrscht 50 Jahre glücklich. Da, in seinem hohen Alter droht seinem Lande eine große Gefahr; ein schätzehütender Drache war in seiner Ruhe durch einen Friedlosen, — der ihm etwas von seinem Schatze geraubt hatte, aufgestört worden. Mit feurigem Fluge bedroht und verbrennt er die Gehöfte. Wieder kann nur Beowulf helfen. Selbzwölft sucht er den Drachen auf, doch von den Genossen steht ihm nur der junge Wiglaf treu zur Seite, mit dessen Hilfe er den Drachen tötet und den Schatz gewinnt. Er selbst ist aber zu Tode verwundet, und sterbend weidet er seine Augen noch am Schatze und gibt er Wiglaf seine letzten Weisungen. Dann verbrennen sie seinen Leichnam und errichten einen hohen Hügel am Strande, weithin den Schiffern sichtbar, in dem sie auch den Schatz vergraben. Zwölf Edle reiten um das Grabmal herum und preisen den weisesten König, der Menschen mildesten und sanftmütigsten, den freundlichsten und lobbegierigsten.

Das Beowulfepos ist eine wahre Fundgrube für germanische Altertumskunde, und das Interesse, das es für Mythologie, Sagenforschung, Kunde von Sitten und Gebräuchen der alten Germanen gewährt, steht natürlich im Vordergrunde. Das altgermanische Hofzeremoniell, wie z. B. Beowulf mit seinen Genossen vor den König Hrothgar geführt wird, die Reden, die gewechselt werden, die Art, wie die

Königin dem Gaste den Becher darbringt, wie der Sänger beim Mahle einzelne Episoden als Lieder vorträgt, wie Beowulf, ehe er sich zum zweiten Abenteuer anschickt, Hrothgar bittet, für den Fall, daß er dabei zugrunde gehen sollte, die ihm zum Lohne für sein erstes Abenteuer geschenkten Schätze seinem Herrn Hygelac zu senden, wie Beowulf bei seiner Heimkehr seinem Herrn Hygelac wohlgeziemlich die heimgebrachte Beute (oder nur einen Teil?) gibt und dafür von ihm beschenkt und mit Land und Edelsitz belohnt wird, all das sind kulturhistorisch interessante Züge, deren Darstellung im Beowulfepos zum Teile auch des poetischen Reizes nicht entbehrt. Das Interesse an diesen sowie an den sagengeschichtlich wichtigen eingestreuten Episoden und Anspielungen darf uns freilich über den Kunstwert des Ganzen nicht täuschen. Der eigenartige Stil, die epischen Wiederholungen, das oft gewissermaßen ruckweise Fortschreiten der Handlung ist überhaupt altgermanisch. Es ist aber anzunehmen, daß ursprünglich die poetischen Bilder prägnanter und nicht so abgeblaßt waren, wie schon vielfach im Beowulf. Vor allem wirkt die poetische Ausdrucksweise, so unmittelbar sie das eine Mal germanisches Reckentum widerspiegelt, das andere Mal wieder geradezu geschmacklos unpassend, unwahr, phrasenhaft, indem die altepischen schmückenden Beiwörter gelegentlich wie abgedroschene Phrasen zu der Situation gar nicht passen. So wird z. B. die Szene, in der der bis dahin hilflose Dänenkönig Hrothgar sich vor Einbruch der Nacht mit den Seinen wohlweislich zurückzieht und Beowulf mit dessen Genossen den Saal und damit die Bekämpfung des zu erwartenden Grendel überläßt, folgendermaßen geschildert (V. 662 ff.): „Da ging Hrothgar mit seiner Heldenschar, der Schirm der Scyldinge, aus der Halle, es wollte der Kriegsfürst Wealhtheo aufsuchen, die Königin zur Bettgenossin; es hatte das Wunder der Könige, wie man

erfuhr, einen Saalhüter gegen Grendel bestellt.“ Diese schmückenden Beiwörter, wenn man sie ernst nimmt, wirken doch an dieser Stelle geradezu wie bittere Ironie, und sie sind dennoch ernst gemeint, oder richtiger gewohnheitsmäßig gebraucht, ohne daß erst erwogen wird, ob sie an der betreffenden Stelle in den Zusammenhang passen. Daß wir in der erhaltenen Handschrift aus dem 10. Jahrhundert ein vollständiges altgermanisches Epos besitzen, ist gewiß ein seltenes Glück, ein glücklicher Zufall, deshalb ist es aber nicht weniger zu beklagen, daß wir ältere Fassungen der Beowulfsage, die noch nicht die Zeichen einer absterbenden Kunst verraten, nicht mehr erhalten haben. Die antiquarische Freude ist da wohl von der ästhetischen zu trennen. Eine kleine Probe, aus Hrothgars Schilderung des Aufenthaltsortes der Meerunholde, eine der poetischsten Stellen, in der stabreimenden Übersetzung des verdienstvollen Herausgebers der altenglischen Dichtungen C. W. M. Grein (1883), möge gleichwohl hier Platz finden:

1345 Sagen hört' ich das die Saalberater[1]),
die Leute mein, die Landbewohner,
daß sie gesehen haben solche zwei
mächtige Markgänger die Moore halten,
unkunde Gäste: deren einer war,
1350 soweit sie es gewißlichst wissen konnten,
eines Weibes Ebenbild, im Wuchs eines Mannes
trat der armselige andere die Elendwege,

1345 [1]) Ic þæt lond-būend lēode mīne
sele-rǣdende secgan hȳrde,
þæt hie gesāwon swylce twēgen
micle mearc-stapan mōras healdan,
ellor-gǣstas: đæra ōđer wæs,
1350 þæs-þe hie gewislīcost gewitan meahton,
idese onlīc; ōđer earm-sceapen
on weres wæstmum wrǣc-lāstas træd,

nur daß er höher war denn sonst ein Held irgend:
Grendel nannten in vergangenen Tagen
1355 den die Flurbewohner. Sie kennen deren Vater nicht,
ob eher denn sie einer war erzeugt
der düsteren Geister. Dunkeles Land
bewohnen sie, Wolfeshalden, windige Klippen,
den wilden Moorpfad, wo des Waldes Ströme
1360 unter das Genebel der Klippen niederstürzen,
die Flut unter die Erde: nicht ist das fern von hier
in der Meilen Messung, daß der Moorsumpf stehet,
über welchem rauschende (soll heißen: bereifte) Bäume ragend hangen,
wurzelfestes Gehölz, das Wasser überhelmend.

Die kulturgeschichtlichen und sagengeschichtlichen Momente sind gewiß unschätzbar, das ganze Epos aber ist in der uns überlieferten Form nicht entfernt etwa mit Homer oder auch

---

næfne hē wæs māra þonne ǣnig man ōđer.
þone on gēar-dagum Grendel nemdon
1355 fold-būende: nō hie fæder cunnon,
hwæþer him ǣnig wæs ǣr ācenned
dyrnra gāsta. Hie dȳgel lond
warigeađ, wulf-hleoþu, windige næssas,
frēcne fen-gelād, đǣr fyrgen-strēam
1360 under næssa genipu niþer gewītеđ,
flōd under foldan; nis þæt feor heonon
mīl-gemearces, þæt sē mere standeđ;
ofer þǣm hongiađ hrinde bearwas,
wudu wyrtum fæst wæter oferhelmađ.

Neuere Übersetzungen des Beowulf veröffentlichten Moritz Trautmann (in Prosa mit gegenüberstehendem altenglischen Text, in den Bonner Beiträgen zur Anglistik, Heft XVI, Bonn, P. Hanstein 1904, darin auch das Finn-Bruchstück, altenglisch mit deutscher Prosaübersetzung, und die Waldere-Bruchstücke, altenglisch mit deutscher stabreimender Übersetzung) und Paul Vogt (ohne Alliteration in „Sprechversen von vier Hebungen“ und mit eigener Anordnung des Zusammenhanges des Textes, mit Einleitung und Erläuterungen für weitere Kreise; darin auch das Finn-Bruchstück und Widsith. Halle, Buchh. d. Waisenhauses 190[illegible]

mit unserm Nibelungenlied oder der Gudrun auf eine Stufe zu stellen, vor allem der Unklarheit und Unanschaulichkeit der einzelnen Haupthandlungen wegen, in denen nur zu erratende mythische Vorstellungen, die dem Aufzeichner oder den Aufzeichnern des Epos wohl noch rätselhafter waren als uns, mit sagenhaften Vorgängen und Gestalten sich mischen, ohne aber künstlerisch ausgestaltet zu sein. Wer ist Grendel und was ist Grendels Mutter? Wir können uns von diesen Unholden, von ihrer Gestalt aus dem Epos gar keine Vorstellung machen; der fürchterliche Ringkampf Beowulfs mit Grendel, dem kein Eisen schaden kann, kommt dadurch zu Ende, daß Beowulf ihm einen Arm ausreißt. Wundern darf uns diese Undeutlichkeit der Schilderung nicht, denn sie beruht auf Undeutlichkeit der Vorstellung mythischer Vorgänge überhaupt. Wenn wir auch bei heutigem Volksaberglauben die Leute um genauere Angaben fragen, bekommen wir in der Regel keine klaren Antworten, weil eben keine klaren Vorstellungen vorliegen. Die dichterische Ausgestaltung mythischer Vorgänge, wie sie die alten Griechen zeigen, dürfen wir in der germanischen Mythologie nicht erwarten. Man hat sich also auf Vermutungen zu beschränken. Wie der Name Bēowulf oder Bēow — denn die Zusammensetzung mit wulf ist nur eine Erweiterung — erkennen läßt, liegt dieser Gestalt die Vorstellung eines Kulturgottes, Frühlingsgottes, Agrargottes zugrunde, es bedeutet „Bauwolf", sowie bēow altenglisch Gerste bedeutet. Ähnlich ist ja wohl auch der Name des sagenhaften Stammvaters der Dänen im Beowulflied, Sceāf = englisch sheaf, deutsch Schaub, Garbe, zu deuten. Grendel hat man als Personifikation der im Frühjahr oft plötzlich auftretenden Überschwemmungen, die die Menschen im Schlafe überraschen, gedeutet; Grendels Mutter als Personifikation der Meerestiefe. Der Beaw, Beow oder Beowulf ist als ein göttlicher

Helfer gedeutet worden, der dadurch, daß er diese gefährlichen Überschwemmungen abdämmt, das friedliche Bebauen des Landes sichert; sobald Grendel der Arm — der langausgreifende Arm der nächtlicherweile einbrechenden Sturmflut — abgerissen ist, kehrt er todesmüde in sein Wasserreich zurück.

Was dem altenglischen Epos von Beowulf fehlt, ist die anschauliche Ausgestaltung; es lagen wahrscheinlich Einzellieder vor, die die einzelnen Abenteuer behandelten, ihr mythologischer Hintergrund war in ihnen wohl auch schon durch Personifikation und Anknüpfung an sagenhafte Gestalten verdunkelt; dabei kreuzen sich Motive, wie z. B. die uralte Vorstellung, daß der Schatz seinem Besitzer den Tod bringt, mit der anscheinenden Haupthandlung; ganz ähnlich wie am Schlusse des Nibelungenliedes Kriemhild, die doch Siegfrieds Tod rächen will, von Hagen erfahren will, wo er den Nibelungenhort verborgen, und sie ihm, als er es nicht sagen will, das Haupt abschlägt, so geht Beowulf in seinem letzten Abenteuer im Drachenkampfe unter, nachdem er den Schatz sich durch die Tötung des Drachen erkämpft. So wie im Nibelungenliede doch die Rache wegen Siegfrieds Tod anscheinend das Leitmotiv ist, so zieht im Beowulf der greise König zum Drachenkampfe aus, um sein Volk zu schützen — dennoch spielt das Schatzmotiv hinein.

Wer Volksmärchen kennt und Märchen oder abergläubische Vorstellungen von Landleuten gehört hat, dem wird diese Unklarheit, Verschwommenheit, Lückenhaftigkeit, das Widerspruchsvolle der mythischen Vorstellungsart nicht befremdlich sein.

Das Beowulfepos ist voll von solchen Unklarheiten und Widersprüchen, warum aber derjenige oder diejenigen, die den uns überlieferten Text zuerst niedergeschrieben, sich nicht bemühten, die Geschichte streng logisch abzufassen und wo nötig zu ergänzen, ist wohl so zu erklären: der Stoff selbst, der Inhalt des Beowulfepos galt noch als bekannt, als

Gemeingut des Volkes, gerade so wie die unklaren mythischen Vorstellungen noch allgemein waren; die Aufgabe des Dichters war daher nicht, diese wohlgeordnet und systematisch vorzutragen, sondern diese bekannten Stoffe wurden in mannigfachen Variationen, je nachdem das eine oder andere Abenteuer besonders anzog, poetisch behandelt.

Wann die einzelnen Teile des überlieferten Beowulftextes zusammengeschrieben wurden, läßt sich absolut nicht erraten, auch nicht bis ins einzelnste genau, was daran späterer Zusatz war, denn wir können die Fähigkeit, alliterierende Verse abzufassen, als eine sehr verbreitete ansehen, gerade zu der Zeit als die Beowulfhandschrift niedergeschrieben wurde. Da konnte jeder Abschreiber leicht ändern und Zusätze machen, sei es aus Eigenem, sei es aus dieser oder jener Reminiszenz.

Die sagenhafte Erweckung des Hirten Cädmon zum Sänger, von der wir im vorigen Kapitel gesprochen, und der daselbst erwähnte Wortlaut des Hymnus Cädmons, wie er bei König Älfred 150 Jahre später wiederkehrt, beweist uns, daß schon im 7. Jahrhundert geistliche Dichtungen in der altgermanischen Form der alliterierenden Langzeile und in der den verschiedenen altgermanischen Stämmen eigenen poetischen Ausdrucksweise in Schwang waren. Auch die zahlreichen geistlichen Dichtungen, die einem gewissen Cynewulf zugeschrieben werden, sind erst im 10. oder 11. Jahrhundert niedergeschrieben, obwohl schon im 8. Jahrhundert entstanden. Dasselbe gilt von den dichterischen Behandlungen von Genesis und Exodus und anderen alttestamentlichen Stoffen, die man früher als die Originaldichtungen des sagenhaften Cädmon angesehen hatte. Wichtig ist vor allem da die Wechselwirkung zwischen altgermanisch volkstümlicher, weltlicher, poetischer Kunst und

christlicher Dichtung in derselben poetischen Form. Cädmons Hymnus zeigt diese Form, steht also formell auf den Schultern der weltlichen Poesie; die im 7. und 8. Jahrhundert aber so mächtig aufblühende geistliche Poesie in dieser altnationalen Form wirkte umgekehrt auf die weltliche Poesie konservierend zurück, anstatt sie ganz zu verdrängen. Da die Aufzeichnung in den Händen der Geistlichen war, wurde natürlich alles ein bißchen geistlich zugestutzt, aber das Altheidnische schimmerte deutlich durch. Obwohl im Beowulf der Unhold Grendel als ein Feind Gottes, aus dem Geschlechte des Kain bezeichnet wird und Beowulf durch göttliche Hilfe im Kampfe siegt, steht letzterer doch noch ganz unter der dunklen Vorstellung vom Schicksal, wenn er vor dem Kampfe mit Grendel und mit dem Drachen sagt (V. 455 und 2526): „Das Schicksal geht immer, wie es muß." Die altgermanische Kampfesfreude konnte gar wohl in der geistlichen Dichtung bei den Schilderungen der Kämpfe der Israeliten mit ihren Feinden, das Gefolgschaftswesen mit der Anhänglichkeit der Gefährten an den auf Abenteuer ausziehenden Helden gar wohl bei der Darstellung des Heilandes und seiner Jünger zum Ausdrucke kommen. So ist auch hier schon Christus wie ein altgermanischer Held anglisiert. So heißt es in einer Dichtung vom heiligen Kreuze:

> „Da machte sich bereit der junge Held — nämlich der allmächtige Gott — da er den Galgen (d. h. das Kreuz) besteigen wollte, mutig für alle Menschen."

So wie im Beowulf um den gefallenen König, so erheben auch hier die Kampfhelden (d. h. die Jünger) das sorhleōđ (Trauerlied) an der Leiche des berühmten Herrn. Alles im Tone des altgermanischen Heldenepos[1]).

[1]) Über dieses Gedicht, „Das Traumgesicht vom heiligen Kreuze" und seinen vermutlichen Zusammenhang mit der im 7. und 8. Jh. aufkommenden liturgischen Kreuzesverehrung vgl. A. Brandl, Sitzungsber. d. kgl. preuß. Ak. d. Wiss. XXXV, 716ff., 13. Juli 1905.

Und wie beliebt diese altenglischen christlichen Dichtungen gewesen sein müssen, dafür zeugt u. a. der Fund eines großen Steinkreuzes zu Ruthwell in Dumfries, auf dem einige Verse aus dieser Dichtung vom heiligen Kreuz in Runen eingemeißelt sind. Dichterisch stehen diese biblischen Dichtungen begreiflicherweise viel höher als die Reste des altheidnischen Heldengesanges; denn sie sind zum Teil selbständige Schöpfungen aus einem Gusse, denen die überlieferte poetische Technik der altnationalen Dichtung zugute gekommen war; die erhaltenen weltlichen epischen Dichtungen hingegen, wie der Beowulf, sind keine einheitlichen Schöpfungen, sondern aus verschiedenen Reminiszenzen zusammengeschrieben und geistlich zugestutzt. Aber die Freude an der alten Heldendichtung, die ja wohl mancher junge Kleriker als Kind noch in ursprünglicher Ungeschminktheit und auch sonst wohl außerhalb seines Klosters hören mochte, sie brach allerorten in den geistlichen Dichtungen durch, sie nationalisierte, anglisierte die christlichen Vorstellungen. Dieses naive Verschmelzen des Altnationalen mit dem Christlichen ist für Altengland ganz besonders charakteristisch. Die nach Britannien hinübergezogenen Engländer waren für die Annahme des Christentums besonders empfänglich, schon dadurch, daß sie mit ihrer Übersiedlung ihre altgeweihten Heiligtümer, die sich doch an bestimmte Lokalitäten knüpften, aufgaben. Das germanische Heidentum war ja durchaus noch nicht etwa wie das griechische zu einer abgerundeten Weltanschauung gekommen; es gibt keine wirklich klar erweisbare Kosmogonie der Germanen, nur der düstere Dämonenglaube und das dunkle Schicksal schwebte mit all seinen ungelösten Fragen über ihnen, Fragen, auf die gerade das Christentum positive Antworten zu geben bereit war. Das germanische Heidentum war überhaupt noch so primitiv und unentwickelt und daher un-

befriedigend, daß es den Keim der Zersetzung schon in sich trug und vor dem entwickelteren Christentum wie Nebel vor der Sonne zerstieben mußte.

Sowie nun die christliche Dichtung dank der altnationalen Tradition sich rasch entwickeln konnte, wobei sie die alte Vorstellungswelt mit neuem Ideengehalt erfüllte, so kam diese neue und doch in alten Formen sich bewegende Poesie umgekehrt der weltlichen Dichtung zugute; des Schreibens Kundige wagten sich zunehmend mehr, auch weltliche Stoffe aufzuzeichnen, die Gegensätze zwischen geistlich und weltlich waren überbrückt. So haben wir eine Reihe historischer Kriegslieder aus dem 10. Jahrhundert, ganz in der althergebrachten altgermanischen alliterierenden Langzeile, auch einige eingestreut in die Prosaerzählung der sogenannten Sachsenchronik.

Ferner ist zu erwähnen eine kulturhistorisch höchst wichtige Rätselsammlung und mehrere Sprichwörtersammlungen. All diese sich reich und mannigfach entfaltende Poesie dankt ihre schriftliche Fixierung den letzten $1^1/_2$ Jahrhunderten der altenglischen Zeit, meist dem 10. oder 11. Jahrhundert, und zwar sind die meisten geistlichen nnd weltlichen Dichtungen in dem westsächsischen Dialekte König Älfreds niedergeschrieben, obwohl manche davon gewiß in anderen Gegenden und daher anderen Dialekten entstanden sind.

Dies führt uns endlich auf den englischen Autor, mit dem wir eigentlich zuerst festen historischen Boden unter die Füße bekommen, den Schöpfer der altenglischen Schriftliteratur im engeren Sinne des Wortes, König Älfred den Großen. All die bisher genannten literarischen Denkmäler sind uns erhalten, ohne daß wir ihre Verfasser kennen; nur bei einigen der biblischen Dichtungen hat man aus Anspielungen auf seinen Namen einen Autor Cynewulf wohl mit Recht herausgelesen, ohne gleichwohl bestimmt sagen

zu können, wer dieser Cynewulf war oder wann er lebte. Die meisten dieser Denkmäler sind zudem jahrhundertelang mündlich fortgepflanzt worden, ehe sie, und zwar erst nach König Älfreds Zeit aufgezeichnet wurden. Mit König Älfred erhält aber die altenglische Schriftliteratur systematische Pflege. Es ist bekannt, wie der große König, nachdem er seinem Reiche notdürftig Frieden und Ruhe verschafft, an die systematische Sicherung geistlicher Bildung seines Volkes ging, wie er selbst sich an die Arbeit des Übersetzens und Bearbeitens machte, um seinem schwergeprüften und durch die beständige Dänenplage und die dynastischen Streitigkeiten der englischen Stämme zerrütteten Volke den Segen der christlichen Kultur und Gesittung zu sichern. Echt national englisch und praktisch geht er ans Werk. Sein Englisch ist ihm lieb, denn schon als Kind hatte er seine helle Freude an den alten Heldenmären, die ihm die Mutter gesungen. So liefert er u. a. eine Übersetzung der Pastoraltheologie Gregors zu Nutz und Frommen der allzu verweltlichten Pfarrgeistlichen, die schon erwähnte Übersetzung der englischen Kirchengeschichte Bedas, eine Bearbeitung der Weltchronik des Orosius u. a. m. Auf seine Veranlassung mußten sich auch andere ans Werk setzen, und wir sehen bald eine wackere Tradition in den Klöstern einziehen, die freilich durch kriegerische Unruhen immer wieder in Gefahr geriet, unterbrochen zu werden. Auf Älfreds Anregung haben wir wohl auch die Sammlung annalistischer Aufzeichnungen zu setzen, die die große Sachsenchronik zum Ergebnis hatte, ebenso die Sammlung der Gesetze. Wie schon bemerkt, haben wir dieser durch den großen König erweckten Nationalliteratur endlich auch die Aufzeichnungen der alten, weltlichen und geistlichen Dichtungen zuzuschreiben. Doch es war dem englischen Volke kein Frieden beschieden. Die Dänengefahr wollte nicht nachlassen.

Ein Jahrhundert nach König Älfred erlebt die altenglische Schriftliteratur in Prosa eine zweite Blüte; Abt *Älfric* entwickelt eine theologische literarische Tätigkeit in der Landessprache, die zu den schönsten Hoffnungen berechtigte. Ihm reiht sich der Homiletiker *Wulfstan* an. Jedoch das politische Schicksal wollte es anders. Die Uneinigkeit der englischen Stämme [1]), ihre endlosen dynastischen Streitigkeiten machten das zerrüttete Land eine leichte Beute der normannischen Eroberung. Damit war Altengland mit seiner eben erst aufgeblühten Kultur und Literatur zu Ende. Ein *neues* England mußte nach jahrhundertelanger Unterbrechung wieder fast von vorne anfangen.

III.

Die normannische Eroberung bedeutete keinen Vernichtungskrieg, keine harte Unterdrückung der Engländer, wohl aber eine Zurückdrängung der altenglischen Kultur, die die Engländer selbst zum Teile mit verschuldeten. Der *Zauber des normannischen Rittertums* hatte schon vor der normannischen Eroberung in England seine Wirkung getan, ja diese mit veranlaßt. Der letzte altenglische König, vor dem unglücklichen Harold, der schwache Eduard der Bekenner, der Sohn einer normannischen Mutter, hatte ja — und zwar gegen alles Recht und Gesetz — die englische Krone dem Normannenherzoge Wilhelm, dem

---

[1]) Es muß späterer Forschung vorbehalten bleiben, dem Gedanken weiter nachzugehen, wieweit etwa eine *Weichheit* im Charakter der altenglischen Stämme, die sich auch in ihrer Poesie in elegischer Weise verrät, ihre Unfähigkeit zu politischer Einigung mit veranlaßte. Eine Anzahl kleinerer Dichtungen, die man gerne mit dem Namen „angelsächsische Elegien" bezeichnet, sind leider vielfach so lückenhaft überliefert und haben noch so wenig sichere hermeneutische Erklärung gefunden, daß es vorläufig noch untunlich ist, aus ihnen Schlüsse zu konstruieren, so anziehend dies auch für schwärmerische Gemüter sein mag.

späteren Eroberer, versprochen, und der energische unternehmende Eroberer fußte darauf. Hand in Hand mit dem neuen Kulturelement, dem normannisch-ritterlichen, ging die lateinisch-geistliche Kultur, und es war nur zu natürlich, daß der normannische Hof und Adel und die mit ihm herübergekommenen und zugeholten französischen Kleriker leichtes Spiel hatten, ihre positive, systematische Machtentfaltung auf Kosten der altenglischen, innerlich zerrütteten Verhältnisse durchzusetzen. Vernichtet wurde die vorhandene altenglische Literatur zwar nicht, aber ihres Lebensnervs beraubt. Die weltliche Poesie der oberen, herrschenden Klassen stand unter dem Banne neuer Interessen; der altenglische Adelige konnte nichts besseres tun, als so schnell wie möglich es dem neuen englischen, d. h. normannischen Ritter gleich zu tun. Die geistliche Literatur mußte, da eben die leitenden geistlichen Faktoren französische waren, ebenfalls französisch werden. Das Französische war Hof-, Staats- und Theologensprache, war die Sprache der Bildung, und die unter Älfred dem Großen und Abt Älfric begonnene altenglische geistliche Literatur war damit endgültig abgebrochen.

Aber, wie gesagt, die normannische Eroberung bedeutete keine Vernichtung des Engländertums; Wilhelm der Eroberer und seine weltlichen und geistlichen Helfer waren staatsklug genug, sich nicht in schroffen Gegensatz zu den Engländern zu stellen; sie wollten nicht Fremdlinge im Lande, sondern Herren im und vom Lande sein, d. h. Engländer, wenn auch in der neuen, französischen Kulturform. So machte sich auch die praktische Rücksicht auf die Sprache des Volkes geltend; man entzog zwar dadurch, daß der Klerus in seinen leitenden Faktoren französisch wurde, der höheren geistlichen Bildung in der Landessprache jede Nahrung und Gelegenheit der Entwicklung, aber man ließ das bereits Vorhandene gewähren, und so fristete das Vorhandene aus alt-

englischer Zeit noch einige Zeit ein schattenhaftes Dasein. Das Volk mußte in seinen einfachsten pastoralen Bedürfnissen doch in der ihm allein verständlichen Landessprache pastorisiert werden, und so zehrte man von dem noch in der Erinnerung und in den Handschriften der Klosterbibliotheken vorhandenen Erbe der altenglischen geistlichen Literatur, man schrieb die alten Handschriften ab, bearbeitete u. a. alte Predigten Älfrics, alte Übersetzungen der Evangelien u. dgl. m., in einer Form, die deutlich zeigt, wie ungelenk, unsicher und entwicklungs**unfähig** eine Schriftliteratur sein muß, der die natürliche Quelle, die einheitlich gesprochene Sprache als Kunst, d. h. als klarer Ausdruck höherer Bildung fehlt.

Für die Sprachgeschichte wie für die Kulturgeschichte sind diese kümmerlichen Rettungsversuche einer untergegangenen Sprach- und Literaturperiode gleich wertvoll und interessant, für die Literaturgeschichte spielen sie nur eine untergeordnete Rolle.

Gleichwohl hat die Liebe am Heimischen, Volkstümlichen uns manches bewahrt, manche handschriftliche Aufzeichnung, die zeigt, wie der gesunde, kräftige Nationalgeist der Engländer nicht gewillt war, im Fremden ohne Rest aufzugehen, sondern vielmehr das Fremde sich anzugleichen, das Fremde in sich zu absorbieren, zu anglisieren. **Scheinbar** ist ja das **Französische** im 11., 12., 13., 14. Jahrhundert in England das Herrschende; in **Wirklichkeit**, d. h. in den breiten, lebenskräftigen Massen der englischen Nation herrscht aber das **Englische** und setzt sich mit unfehlbarer Sicherheit auch durch, wenngleich die Literatur der **Einheitlichkeit** ermangelt ebenso wie die Sprache, die sich in verschiedenen Lokalmundarten so sehr differenziert, daß die Bewohner des Südens die des Nordens, die Bewohner des Ostens die des Westens allmählich gar nicht mehr oder nur mit Schwierigkeit verstehen. Solange die sprachliche Einheitlich-

keit, die nur durch die Sprache der Bildung möglich ist, fehlte, so lange konnten auch die literarischen Ansätze immer nur von lokaler Bedeutung sein.

An literarischen, ja künstlerischen Ansätzen fehlte es nicht, aber es sind eben nur Ansätze, deren Fortsetzung durch das Fehlen einer starken literarischen Tradition, die die verschiedensprechenden Gegenden zusammengezwungen hätte, vereitelt wurde. So haben wir neben volkstümlichen Predigten in Prosa im Anschlusse an altenglische Vorlagen auch Predigten bzw. geistliche Ermahnungen und Betrachtungen in Versen. Ausdrucksweise und Vorstellungswelt sind echt englisch volkstümlich und drastisch, die metrische Form ist aber eine ganz neue, lateinischen oder französischen Metren nachgebildet. Der Stabreim, das alte Band der altenglischen alliterierenden Langzeile, ist dem Endreim gewichen. Der silbenzählende Rhythmus des französischen Verses ist an Stelle der ausschließlich auf die Hebung der Stammsilben gegründeten altgermanischen Rhythmik getreten; freilich wird dieses französische rhythmische Prinzip oft genug noch durch das germanische durchbrochen.

Eine solche Predigt (A lutel soth Sermun[1]) beginnt:

Herkneþ alle gode men and stylle sitteþ adun,
And ich ou wile tellen a lutel soþ sermun.
Wel we wuten alle Þey ich ou nouht ne telle
Hw Adam vre vorme fader adun feol into helle[2]).

Und weiter heißt es dann (in ten Brinks schöner Nachbildung):

---

[1]) Abgedruckt in An Old English Miscellany, London 1872, p. 187.
[2]) D. h.:

Hört, gute Leute, und sitzt stille,
Und ich will euch eine kleine wahre Predigt halten.
Wohl wissen wir alle, wenn ich es euch auch nicht erst sage,
Wie unser Vorvater Adam in die Hölle herabfiel.

„Die falschen Handelsleute, der Teufel wird sie kriegen,
Die Bäcker auch und Brauer, die alle Welt betrügen,
Die, sie mit Schaum zu füllen, halten tief die Flasche
Und locken armen Leuten das Geld aus ihrer Tasche...
Ihr guten Leute, Gott zulieb, laßt solche Sünden sein,
Bei eurem Ende schaffen sie euch ewigliche Pein.
Alle Pfaffenfrauen, ich weiß es, sind verloren,
Und auch der Pfaffe selber, er bleibt nicht ungeschoren;
Auch nicht der stolze junge Herr, der für Mariechen glüht,
Und jene stolze Jungfer, die es zu Hannes zieht.
In Kirchen und auf Märkten, wo man sie sieht beisammen,
Da flüstern sie und sprechen von heißen Liebesflammen.
Wenn sie zur Kirche kommen an dem heiligen Tag,
Da suchet jeder seinen Schatz, ob er ihn sehen mag.
Da erblickt sie Walter und freut sich königlich,
Ihr Rosenkranz, der liegt daheim verschlossen säuberlich.
Nach Messen und nach Metten fragt sie auch keinen Deut,
Der Walther und der Wilhelm, das sind die rechten Leut'!"

Besonders eindrucksvoll scheint aber das unter dem Namen Poema Morale bekannte Gedicht gewesen zu sein, das, wohl um 1170 entstanden, in zahlreichen Handschriften erhalten ist. Es ist ebenfalls nach dem Muster des lateinischen jambischen Septenars gebaut, mit gewissen Freiheiten im Fehlen der Senkungen, besonders der ersten Senkung (des Auftaktes). Es beginnt:

Ich æm elder Þen ich wes, a wintre and a lore,
Ic wælde more Þanne ich dude, mi wit ah to ben more.
Wel lange ic habbe child ibeon a weorde end ech a dede
Þeh ic beo a wintre eald to ȝyng i eom a rede.
Vnnut lif ic habb ilǽd end ȝyet me Þincđ ic lede,
Þanne ic me biÞenche wel sore ic me adrede,

oder zu deutsch in ten Brinks schöner Nachbildung:

„Ich bin jetzt älter, als ich war, an Jahren und an Lehre;
Gewachsen ist mir Kraft und Macht, wenn nur der Geist
es wäre!
Zu lange war ich wie ein Kind in Worten wie in Taten;
Noch bin ich, zwar an Jahren alt, dem Kinde gleich be-
raten.
Ein unnütz Leben lebt' ich, ach! Ich glaub' es noch zu
leben;
Besinn' ich ernstlich mich darauf, so macht mich Furcht
erbeben.
Meist alles, was ich noch getan, glich kindisch eitlem Spiele;
Gar spät kam die Besinnung mir, hilft Gott mir nicht
zum Ziele.
Manch eitles Wort hab' ich gesagt, seit ich die Sprach'
erlanget,
Und manche Torheit auch geübt, vor der mir jetzo banget.
Gar zu häufig sündigt' ich in Werken und in Worten,
Gesammelt habe ich beinah' nichts, verschwendet aller-
orten.
Meist alles, das mir einst gefiel, das will mir jetzt mißfallen;
Wer viel dem eignen Willen folgt, der täuscht sich selbst
vor allen.
Wohl konnt' ich damals besser tun, hätt' ich das Glück
gefunden:
Jetzt möcht' ich, doch ich kann nicht mehr, vom Alter fest
gebunden.
Das Alter schlich an mich heran, bevor ich es sah kommen;
Es hatten Rauch und Nebel mir der Augen Licht benommen.
Wir sind zu träge, gutzutun, und gar zu flink im Bösen;
Die Menschen scheut man mehr als Ihn, der kam uns zu
erlösen.
Wer, da er kann, nichts Gutes tut, wie sehr er es bereuet
Am Tage, wo geerntet wird die Saat, die er gestreuet...“

Originell und drastisch zeigt sich die praktische Moral auch in Erbauungsschriften in Prosa, wie der in zahlreichen Handschriften erhaltenen Ancren Riwle, d. h. Regel für Anachoretinnen, die möglicherweise der Bischof Richard le Poor († 1237) für drei Nonnen aus vornehmem Geschlecht zu Anfang des 13. Jahrhunderts schrieb. So äußert er sich z. B. über die weibliche Geschwätzigkeit folgendermaßen:

„Vor allem, wenn ihr zum Fenster eures Sprechzimmers sollt, erkundigt euch bei eurer Magd, wer es ist, der gekommen ist, denn es könnte ja sein, daß ihr euch von ihm fernhalten sollt; und wenn ihr wirklich hin sollt, bekreuzigt eifrig euren Mund, Ohren, Augen und auch die Brust und geht mit Gottesfurcht zum Priester. Zuerst sagt confiteor und dann benedicite. Was er zu sagen hat, höret auf seine Worte und sitzet ganz still, damit, wenn er von euch fortgeht, er weder Gutes noch Übles von euch weiß und euch weder tadeln noch loben kann. Manche ist gar so gelehrt und gescheit in ihren Reden, daß sie wünschte, er wüßte es; die sitzt und spricht auf ihn ein und widerspricht ihm Wort für Wort und wird Meisterin, die sie ja doch Anachoretin sein sollte, und belehrt ihn, der doch gekommen ist, sie zu belehren; sie möchte eben durch ihr Geschwätz bald als weise bekannt und angesehen werden. Jawohl, bekannt wird sie wohl, denn gerade durch das, wodurch sie sich einbildet, für weise gehalten zu werden, merkt er, daß sie töricht ist. Sie jagt nach Lob und erntet Spott. Denn am Ende, wenn er fortgegangen ist, da wird er sagen: ‚Diese Anachoretin ist gar sehr geschwätzig.‘ Eva hielt eine lange Unterredung mit der Schlange im Paradies und erzählte ihr die ganze Lektion, die Gott sie und Adam von dem Apfel gelehrt hatte, und so erkannte der Teufel aus ihren Worten sofort ihre Schwäche und fand den Weg zu ihrem Verderben. Unsere liebe Frau, die heilige Maria, machte es ganz anders; sie erzählte dem

Engel keine lange Geschichte, sondern fragte ihn kurz das, was sie nicht wußte. Ihr, meine lieben Schwestern, folgt unserer lieben Frau nach und nicht der gackernden Eva! Denn die Anachoretin, was sie immer sei, so viel als möglich halte sich stille, sie sei nicht wie eine Henne. Die Henne, wenn sie Eier gelegt hat, kann nichts als gackern. Und was hat sie davon? Sofort kommt die Dohle und raubt ihr ihre Eier und frißt alles auf, wovon sie ihre lebendigen Küchlein hervorbringen sollte; und gerade so trägt die böse Dohle, der Teufel, all das Gute von der gackernden Anachoretin fort und verschlingt es, alles, was sie aufgespeichert hat, damit es wie Vögel sie gen Himmel tragen sollte, wenn nicht gegackert worden wäre!"

Vortrefflich veranschaulicht zeigt die Darstellung der Werbung des Seelenbräutigams, Christi, um die Seele die Verschmelzung der normannisch-ritterlichen Vorstellungswelt mit der englischen:

„Es war einmal eine Dame, die war ringsum von ihren Feinden belagert und ihr Land ganz zerstört und sie ganz arm in einem Erdenschlosse. Jedoch eines mächtigen Königs Liebe war ihr zugewandt, so unermeßlich stark, daß er, um um sie zu werben, ihr seine Boten schickte, einen nach dem anderen . . .; und er sandte ihr Schmuck, viel und schön, und Lebensunterhalt und Hilfe von seinem hohen Hofe, damit sie ihr Schloß halten könne. Aber sie nahm dies alles hin wie ein achtloses Ding, so verhärteten Herzens, daß er in ihrer Liebe keinerlei Fortschritte machte. Was willst du mehr? Er kam endlich selbst und zeigte ihr sein schönes Antlitz, das das schönste von allen Männern anzuschauen war, und sprach so süß und so erfreuliche Worte, daß sie die Toten vom Tode zum Leben erwecken konnten. Und er tat viele Wunder und Meisterwerke vor ihren Augen und zeigte ihr seine Macht und erzählte ihr von seinem Königreich und

bot ihr an, sie zur Königin von all dem zu machen, was er hatte. All das nützte nichts. Ist das nicht eine unglaubliche Geringschätzung? Denn sie war nie wert, seine Sklavin zu sein. Aber in seiner Milde und Güte hatte die Liebe ihn so überwältigt, daß er am Ende sagte: ‚Dame, du wirst mit Krieg bedrängt und deine Feinde sind so stark, daß du ohne meine Hilfe ihren Händen keineswegs entfliehen kannst und daß sie dich schimpflich töten. Ich will aus Liebe zu dir diesen Kampf auf mich nehmen und dich vor ihnen erretten, die deinen Tod suchen. Ich weiß zwar wahrlich, daß ich im Kampfe mit ihnen meine Todeswunde empfangen werde, und ich will es von Herzen, um dein Herz dafür zu gewinnen. Nun denn, ich bitte dich, um der Liebe willen, die ich dir verkünde, liebe du mich wenigstens nach meinem Tode, wenn du es nicht wolltest, solange ich lebte.‘ So tat es dieser König: er rettete sie von allen ihren Feinden und ward selbst grausam mißhandelt und am Ende getötet. Jedoch durch ein Wunder erstand er vom Tode zum Leben auf. Wäre diese besagte Dame nicht von schlechter Art, wenn sie nach alledem ihn nicht nachher liebte?

„Dieser König ist Jesus Christus, Gottes Sohn, der auf diese Weise um unsere Seele warb, die die Teufel belagert hatten. Und er, wie ein edler Freier, nachdem er viele Boten geschickt und Guttaten getan, kam selbst, seine Liebe zu beweisen, und zeigte durch seine Ritterlichkeit, daß er liebenswert war, so, wie manchmal Ritter zu tun pflegten. Er ließ sich in ein Turnier ein und ließ sich um der Liebe seiner Geliebten wegen wie ein kühner Ritter seinen Schild im Kampfe auf beiden Hälften durchbohren. Dieser Schild, der seine Gottheit in sich barg, war sein lieber Leichnam, der auf dem Kreuze ausgespreitet ward, breit wie ein Schild oben in seinen ausgestreckten Armen und schmal unten, wie der eine Fuß über dem anderen gesetzt ist. Daß dieser

Schild keine Seiten hat, dies soll bedeuten, daß seine Jünger, die bei ihm stehen und seine Seiten sein sollten, alle von ihm flohen und ihn wie einen Fremden verließen ..."

Die Ancren Riwle, ihr vermutlicher Verfasser Richard le Poor, der nacheinander Bischof von Chichester, Salisbury und Durham war, und der ganze Ton zeigen deutlich, wie sehr die normannisch-englische Geistlichkeit und der Adel schon zu Anfang des 13. Jahrhunderts anglisiert waren, obwohl Zweifel darüber obwalten, ob das Werk ursprünglich in englischer oder in französischer oder in lateinischer Sprache abgefaßt worden. So ist es erklärlich, daß auch die weltliche Poesie, freilich nur vereinzelt als höhere Kunstpoesie, jedoch auch als Volkspoesie mehr und mehr zu Aufzeichnungen kam. Denn daß das englische Volk auch unter der Normannenherrschaft seine Lieder in der Volkssprache hatte, ist natürlich, und wenn z. B. die zahlreichen Lieder von Robin Hood und seinen Gefährten uns auch erst aus Niederschriften aus dem 15. Jahrhundert erhalten sind, so stammen sie doch unzweifelhaft gerade aus den ersten Jahrhunderten nach der normannischen Eroberung, mit ihrer Auflehnung des enterbten, geächteten, volkstümlichen Helden gegen die strenge Jurisdiktion und besonders die strengen Jagdgesetze der normannischen Könige.

Das Dichten und Trachten des englischen Volkes während der ersten Jahrhunderte nach der normannischen Eroberung ist für uns begreiflicherweise meist wieder nur zu erraten, ähnlich wie in frühaltenglischer Zeit, als die gelehrten Mönche lateinische Bildung pflegten, während das Volk seine unaufgeschriebenen altnationalen Lieder sang, von deren Vorhandensein nur dürftige Spuren erhalten sind. In historischen Zeiten, in denen umfangreichere erzählende Dichtungen allmählich auch in der Volkssprache Aufzeichnung finden, tritt das von mündlicher Tradition getragene Volks-

epos zurück; was aber üppig weiter blüht, ist das kleinere Lied, und zwar die kleinere in sich abgeschlossene Erzählung und die Lyrik. Als solches kleinere Lied, unendlich variiert, erscheint das, was man mit dem Ausdrucke „Volkslied" zusammenfaßt. Bezeichnend für dasselbe ist der englische Name ‚Popular Song' oder ‚Popular Ballad', denn das Wesentliche dabei ist, daß es volkstümlich, populär, beim Volke beliebt, weil dem Geschmacke und Ideenkreise des Volkes entsprechend ist. Für die ganze Geschichte einer Literatur haben wir ja vor allem die zwei Gruppen zu unterscheiden: die volkstümliche Literatur einerseits, die gelehrte Literatur und (höfische) Kunstpoesie andererseits. Derselbe wesentliche Unterschied gilt auch für die Literatur von heute; selbst wenn wir heute z. B. mundartliche Dichtungen oder „Volkslieder" aufschreiben und drucken lassen und sie dadurch zur „Literatur" im engeren Sinne, zur Schriftliteratur machen, ist dies etwas ganz anderes, als wenn Werke der Kunstpoesie gedruckt werden. Erstere, die Volkslieder, haben meist lange schon bestanden, ehe sie aufgezeichnet wurden, meist sogar werden sie erst aufgezeichnet, wenn sie schon im Erlöschen sind; die Produkte der Kunstpoesie hingegen datieren in der Regel aus der Zeit ihrer schriftlichen Aufzeichnung und Veröffentlichung. Ferner, und das ist vielleicht noch wichtiger, die ersteren beruhen auf mündlicher Tradition, die letzteren auf schriftlicher, nämlich auf der geschichtlichen Tradition der Schriftliteratur, wenn auch der einzelne Autor gelegentlich die mündliche volkstümliche Tradition mit heranziehen mag; es läßt sich daher die traditionelle Entwicklung der ersteren viel schwerer verfolgen als die der Kunstpoesie. Drittens aber, und das ist das wichtigste, die volkstümliche Literatur hat in der Regel keine greifbaren Verfasser; sie ist natürlich nicht von selbst entstanden, jedes Volkslied muß zunächst von einem

verfaßt worden sein, seine Erhaltung und sein Fortleben hängt aber davon ab, ob es in den Kreisen, an die es sich wendet, gefällt, ob es die allgemeine Stimmung trifft; es muß in seinen Motiven und seinen Kunstmitteln dem allgemeinen, volkstümlichen Interesse und Geschmack entsprechen und der subjektiven Individualität eines Verfassers entbehren. Die Allgemeinheit, der allgemeine, volkstümliche Geschmack arbeitet und gestaltet an dem Volksliede auch weiter, und so ist und wird es der Ausdruck des allgemeinen volkstümlichen Empfindens: es ist der deutlichste künstlerische Niederschlag des Nationalcharakters.

Demgegenüber ist das Produkt der Kunstpoesie eine individuelle Schöpfung, die Beifall finden kann oder auch nicht, die nachgeahmt werden, Schule machen kann oder auch nicht, die aber immer als subjektive, individuelle Leistung gilt, die natürlich geschichtlich leichter greifbar ist, weshalb ihr Verfasser auch in den meisten Fällen geschichtlich nachweisbar ist.

Man könnte daher auf die beiden zu unterscheidenden Gruppen die Bezeichnung „Nationalpoesie“ und „Individualpoesie“ anwenden, wenn dies praktisch empfehlenswert wäre, was aber nicht der Fall ist, weil dabei der Ausdruck „Nationalliteratur“ im Sprachgebrauche zu Mißverständnissen führen müßte, um so mehr, da ja gerade die Haupttypen der Nationalliteratur nicht nur Individualitäten, sondern zugleich auch deutliche Spiegelungen des Nationalcharakters sind.

Selbstverständlich ist die geistige und künstlerische Atmosphäre dieser zwei verschiedenen Gruppen eine wesentlich andere; sie stehen sich gegenüber wie Natur und Kultur; sie können fast unabhängig voneinander ihre Wege gehen, sie können aber auch sich einander nähern und gegenseitig beeinflussen. Die höchste Stufe literarischen

Lebens ist die, auf der sich beide, Volkspoesie und Kunstpoesie, vereinigen. Es ist bezeichnend, daß die Annäherung und Verbindung beider mehr oder weniger die Bedingung jeder hervorragenderen literarischen Erscheinung und Richtung in der Geschichte der englischen Literatur ist, d. h. die Bedingung für durchschlagenden, dauernden Erfolg, wie man z. B. bei Älfred dem Großen, bei Chaucer, bei Spenser, bei Shakespeare, bei Burns, bei Walter Scott, bei Tennyson beobachten kann. Nur vorübergehend konnte der Klassizismus im 17. und 18. Jahrhundert als ausschließlich gelehrte Kunstpoesie in England herrschen, und auch da durchaus nicht so unbestritten wie in Frankreich und Deutschland, indem daneben von Anfang an schon volkstümlich romantische Strömungen sich geltend machten. Es ist dies wieder in hohem Grade bezeichnend für den englischen Nationalcharakter: alle Einflüsse von den verschiedensten Seiten her wurden absorbiert, nationalisiert. Die zwei Haupteinflüsse von außen her, Christentum und Antike, wurden nationalisiert und zwar in einem Maße wie nirgends sonst; letzterer Einfluß, der der Antike, ist naturgemäß geringer und weniger allgemein als der des Christentums, aber eben weil viel mehr dem Englischen angepaßt, auch viel dauernder, weniger störend empfunden als anderswo.

Das Volkslied hat, nachdem im 16. Jahrhundert jene vorübergehende Annäherung zwischen volkstümlicher und kunstmäßiger Poesie stattgefunden, in England sich als Vulgärpoesie auch schriftliterarisch weiter entfaltet, dabei freilich fast allen Reiz seiner ursprünglichen Gestalt abgestreift. In der Reaktion gegen den höfischen Klassizismus wurde es von der literarischen Kritik des 18. Jahrhunderts aber so eifrig herangezogen, daß dabei auch die mehr und mehr verschwundenen Spuren seiner ursprünglicheren Art ans Tageslicht treten konnten. Das meiste war ja freilich längst

verloren gegangen, wenn sich auch bei manchen, in zahlreichen Varianten erhaltenen uralten Balladen und Liederbruchstücken[1]) gar nicht entscheiden läßt, wie alt oder neu dieser oder jener Bestandteil sein mag.

Daß uns aus den ersten Jahrhunderten nach der normannischen Eroberung nicht viel von Volksliedern schriftlich erhalten ist, ist ja nach all dem Gesagten nicht erstaunlich. Doch manches echt Volkstümliche fand schon gelegentlich Aufzeichnung. So ist uns u. a. das berühmte Kuckuckslied in einer Handschrift aus der Mitte des 13. Jahrhunderts sogar mit der Melodie erhalten:

Sumer is icumen in, lhude sing cuccu!
Groweth sed and bloweth med and springth the w(u)de nu.
Sing cuccu!
Awe bleteth after lomb, lhouth after calue cu,
Bulluc sterteth, bucke uerteth, murie sing cuccu!
Cuccu, cuccu!
Wel singes thu cuccu: ne swik thu naver nu[2])!

Besonders den jungen lustigen Scholaren, die des Schreibens kundig uns manches muntere Lied aufgezeichnet, danken wir interessante Einblicke in den englischen Volksgesang und die gesunde Vermischung des ursprünglich Fremden

[1]) Das Monumentalwerk, das uns den Schatz der noch durch schriftliche Aufzeichnung oder mündliche Tradition aufbewahrten Volkslieder bietet, ist das große Werk von Francis James Child (1825—1896): The English and Scottish Popular Ballads, 5 Bde., 1882—1898. Als lehrreiche Probe sei auf den übersichtlichen Paralleldruck von 19 Versionen der Ballade von Sir Patrick Spence hingewiesen, den das Berliner Seminar für englische Philologie herausgegeben hat, Berlin, Mayer & Müller 1904, Pr. 50 Pf.

[2]) Der Sommer ist gekommen; sing, Kuckuck, laut!
Es wächst die Saat, es blüht die Wiese, die Bäume schlagen aus.
Sing, Kuckuck!
Das Schaf blökt nach dem Lamme, die Kuh brüllt nach dem Kalb,
Der Ochse springt, der Bock der stinkt; sing, Kuckuck, laut!
Kuckuck, Kuckuck!
Recht hast du Kuckuck, daß du singst, höre du gar nicht auf!

Lebens ist die, auf der sich beide, Volkspoesie und Kunstpoesie, vereinigen. Es ist bezeichnend, daß die Annäherung und Verbindung beider mehr oder weniger die Bedingung jeder hervorragenderen literarischen Erscheinung und Richtung in der Geschichte der englischen Literatur ist, d. h. die Bedingung für durchschlagenden, dauernden Erfolg, wie man z. B. bei Älfred dem Großen, bei Chaucer, bei Spenser, bei Shakespeare, bei Burns, bei Walter Scott, bei Tennyson beobachten kann. Nur vorübergehend konnte der Klassizismus im 17. und 18. Jahrhundert als ausschließlich gelehrte Kunstpoesie in England herrschen, und auch da durchaus nicht so unbestritten wie in Frankreich und Deutschland, indem daneben von Anfang an schon volkstümlich romantische Strömungen sich geltend machten. Es ist dies wieder in hohem Grade bezeichnend für den englischen Nationalcharakter: alle Einflüsse von den verschiedensten Seiten her wurden absorbiert, nationalisiert. Die zwei Haupteinflüsse von außen her, Christentum und Antike, wurden nationalisiert und zwar in einem Maße wie nirgends sonst; letzterer Einfluß, der der Antike, ist naturgemäß geringer und weniger allgemein als der des Christentums, aber eben weil viel mehr dem Englischen angepaßt, auch viel dauernder, weniger störend empfunden als anderswo.

Das Volkslied hat, nachdem im 16. Jahrhundert jene vorübergehende Annäherung zwischen volkstümlicher und kunstmäßiger Poesie stattgefunden, in England sich als Vulgärpoesie auch schriftliterarisch weiter entfaltet, dabei freilich fast allen Reiz seiner ursprünglichen Gestalt abgestreift. In der Reaktion gegen den höfischen Klassizismus wurde es von der literarischen Kritik des 18. Jahrhunderts aber so eifrig herangezogen, daß dabei auch die mehr und mehr verschwundenen Spuren seiner ursprünglicheren Art ans Tageslicht treten konnten. Das meiste war ja freilich längst

verloren gegangen, wenn sich auch bei manchen, in zahlreichen Varianten erhaltenen uralten Balladen und Liederbruchstücken[1]) gar nicht entscheiden läßt, wie alt oder neu dieser oder jener Bestandteil sein mag.

Daß uns aus den ersten Jahrhunderten nach der normannischen Eroberung nicht viel von Volksliedern schriftlich erhalten ist, ist ja nach all dem Gesagten nicht erstaunlich. Doch manches echt Volkstümliche fand schon gelegentlich Aufzeichnung. So ist uns u. a. das berühmte Kuckuckslied in einer Handschrift aus der Mitte des 13. Jahrhunderts sogar mit der Melodie erhalten:

Sumer is icumen in, lhude sing cuccu!
Groweth sed and bloweth med and springth the w(u)de nu.
Sing cuccu!
Awe bleteth after lomb, lhouth after calue cu,
Bulluc sterteth, bucke uerteth, murie sing cuccu!
Cuccu, cuccu!
Wel singes thu cuccu: ne swik thu naver nu[2])!

Besonders den jungen lustigen Scholaren, die des Schreibens kundig uns manches muntere Lied aufgezeichnet, danken wir interessante Einblicke in den englischen Volksgesang und die gesunde Vermischung des ursprünglich Fremden

---

[1]) Das Monumentalwerk, das uns den Schatz der noch durch schriftliche Aufzeichnung oder mündliche Tradition aufbewahrten Volkslieder bietet, ist das große Werk von Francis James Child (1825—1896): The English and Scottish Popular Ballads, 5 Bde., 1882—1898. Als lehrreiche Probe sei auf den übersichtlichen Paralleldruck von 19 Versionen der Ballade von Sir Patrick Spence hingewiesen, den das Berliner Seminar für englische Philologie herausgegeben hat, Berlin, Mayer & Müller 1904, Pr. 50 Pf.

[2]) Der Sommer ist gekommen; sing, Kuckuck, laut!
Es wächst die Saat, es blüht die Wiese, die Bäume schlagen aus.
Sing, Kuckuck!
Das Schaf blökt nach dem Lamme, die Kuh brüllt nach dem Kalb,
Der Ochse springt, der Bock der stinkt; sing, Kuckuck, laut!
Kuckuck, Kuckuck!
Recht hast du Kuckuck, daß du singst, höre du gar nicht auf!

mit dem Einheimischen. So zeigen solche Vagantenlieder mitunter ein scherzhaftes Gemisch französischer, lateinischer mit englischen Versen. Jedenfalls ist uns so eine Lyrik erhalten worden, die, wenn auch meist etwas derb und plump, auch kulturgeschichtlich interessant ist. Die religiöse Lyrik, nach französischem Vorbilde, zeigt wenig Originalität, die Liebeslyrik entbehrt meist der französischen Grazie, echt charakteristisch für den mit seinem tieferen Empfinden scheu zurückhaltenden germanischen Engländer, der daher entweder nichts sagt oder gleich plump in medias res übergeht.

Man sieht dieses scheinbar nüchterne Verhältnis zwischen beiden Geschlechtern, wobei der Mann mehr als der für Nahrung und Behagen sorgende Beschützer, die Frau als treue Gefährtin im Vordergrund steht, auch in den volkstümlichen Balladen des Robin Hood-Zyklus und solchen verwandter Motive. So in der Ballade von dem wegen Wildfrevel verbannten „Adam Bell, Climm of the Clough und William Cloudesley". Von den drei outlaws sind zwei Junggesellen, der dritte aber, der verheiratete William, hat in seiner Verbannung Sorge um fair Alice his wife and his children three, die er in Carlisle zurückgelassen. Die Sehnsucht läßt ihn nicht ruhen, er besucht Frau und Kinder heimlich, obwohl er sein Leben dabei aufs Spiel setzt. Alice bringt ihm Speise und Trank, macht es ihm als gutes Weib behaglich; bei Zärtlichkeiten verweilt der Dichter nicht. Doch durch Verrat wird sein Aufenthalt bekannt, das Haus vom Friedensrichter und seinen Schergen umzingelt und in Brand gesteckt. Alice, mit einer Axt bewaffnet, will ihren Mann mutig verteidigen; als aber das Feuer weiteren Widerstand unmöglich macht, läßt William Frau und Kinder durch ein Hinterfenster hinab und stürzt sich allein auf seine Angreifer, die ihn schließlich überwältigen und binden. Nachdem er auf wunderbar kühne Weise von seinen beiden

Genossen befreit worden, treffen die drei „fair Alice“ mit den Kindern im Walde weinend; die Freude des Wiedersehens ist natürlich groß, doch vor allem eilt jeder der Bogenschützen, einen fetten Hirsch zu schießen, und Alice, da sie so tapfer ihrem Manne in der Not beigestanden, bekömmt das beste Stück. Das ist die echt englische Empfindungsweise. Höfische Liebeslyrik ist fast durchweg nur Nachahmung französischer Muster.

Am originellsten ist die Lyrik jedenfalls, wo sie Naturschilderungen zum Gegenstande hat. Im allgemeinen ist es aber gerade bei der volkstümlichen Lyrik, dem Volksliede, wie gesagt, schwer, seine Geschichte zu verfolgen, da diese kleinen, leichten Liedchen unbekannter Verfasser wohl jahrhundertelang von Mund zu Mund gegangen und variiert wurden, ohne gleich aufgezeichnet zu werden. Gerade kleinere Dichtungen hielt man meist für weniger aufzeichnungswert, oder auch aufzeichnungsbedürftig, als umfangreichere.

Ein ehrwürdiges geschichtliches Gedicht aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts, der Brut des Priesters Layamon (oder wie man richtiger schreiben sollte Lazamon bez. Lawemon) aus dem Kloster Ernley (Areley King's) in Worcestershire verdient Beachtung; es ist eine poetische Chronik von den Zeiten des Trojanischen Krieges bis 689 nach Christi Geburt; Brutus, der Sohn des Ascanius, der Enkel des Äneas, galt im 11. Jahrhundert als der Stammvater der Briten, die somit ihre Herkunft auf die tapferen Trojaner zurückführen wollten. Charakteristisch für den an der Grenze der wallisischen Mark, also wohl in unmittelbarer Berührung mit Welschen lebenden englischen Priester ist schon das Thema, das eigentlich eine Verherrlichung der vor den Engländern in Britannien herrschenden Kelten ist und mit zahlreichen für unsere Kenntnis der Artussage unschätzbaren

Zügen bereichert ist, die wohl aus mündlicher, lokaler Tradition stammen. Die Dichtung schließt mit der Abreise Cadwaladers nach Rom, wie Merlin es prophezeit hatte, „und englische Könige herrschten im Lande, das die Briten verloren hatten (dies Land und diese Leute), die seither nimmer hier Könige waren; bisher ist der Tag (nämlich der Wiederkehr Arthurs) nicht gekommen, was noch geschehen mag, möge geschehen, es geschehe Gottes Wille!“ Man hätte vielleicht erwarten können, daß Layamon als Engländer mit Stolz die Verdrängung der Briten durch seine Stammesgenossen besingen, daß er ferner vielleicht über die spätere Eroberung durch die Normannen sich elegisch äußern hätte sollen; nichts von alledem. Dies Land, diese Leute, das ist für ihn das Dauernde im Wechsel; nicht nationale, nur dynastische Veränderungen kommen für ihn in Betracht, seine Sympathien sind in gleicher Weise bei Briten wie bei Engländern, sofern diese nur das Christentum annehmen und Friede und Gerechtigkeit im Lande durchsetzen; das Land, England bleibt dasselbe. Diese Stimmung ist bezeichnend für die ganze spätere englische Kulturentwicklung, und es ist interessant, ihr schon hier zu begegnen[1]. Inhaltlich

[1]) Bezeichnend dafür ist vielleicht auch ein Versehen, sei es des Schreibers der Hs. Calig. A. IX oder Layamons selbst im letzten Verse (V. 28651) der im Texte angeführten Stelle: cum Anglen to fulste (= den Engländern zu Hilfe kommen), wogegen die jüngere Hs. Otho C. XIII come Bruttes (= Briten) . . . for to healpe liest. Der Herausgeber Madden bemerkt dazu: This is evidently an error for Brutten. Das Bezeichnende ist aber eben das Naheliegende eines solchen Versehens; die Vorstellung, daß der alte König sagenhafter vergangener Herrlichkeit einst wiederkommen werde, ist gerade so unbestimmt, wie etwa in der Kyffhäusersage die Unbestimmtheit, welche Feinde Kaiser Rotbart bei seiner Wiederkehr etwa vertreiben sollte; die „gute alte Zeit“ ist auch für den Engländer des 13. Jahrhunderts und der Folgezeit die Zeit König Arthurs, ungeachtet dessen, daß die Briten ja von den Engländern verdrängt worden waren! Wer in dem Lande wunderbare Heldentaten getan, als ruhmreicher König geherrscht, Kirchen, Klöster, Städte gegründet und die christliche Ordnung geschützt hat, ist als Nationalheros an die Stätten, die an ihn erinnern, geknüpft. Seine

beruht die Dichtung vornehmlich auf der anglofranzösischen Reimchronik von Wace, Roman de Brut genannt, die 1154 vollendet, an Umfang aber von Layamon mehr als verdoppelt wurde. Durch die Erweiterungen ist das Werk nicht nur sagengeschichtlich, sondern auch kulturgeschichtlich höchst lehrreich. Besonders beachtenswert ist auch hier schon, mit welcher Ausführlichkeit der Engländer beim Essen und Trinken verweilt, zum Unterschiede von dem anglofranzösischen Chronisten. Das Gewicht, das darauf gelegt wird, ist für die englische Literatur bis in unsere Tage charakteristisch.

Der poetische Wert der Chronik ist nicht gering. Trotz des an tragischen Geschicken, wilden Kämpfen und Greueltaten überreichen Stoffes herrscht in Layamons Darstellung doch die milde Ruhe eines Mannes, der mit der leidenschaftslosen Betrachtungsweise des Unbeteiligten, aber voll sinnigen Interesses die Geschehnisse vergangener Zeiten seiner Heimat verfolgt, von deren wunderbaren Zügen seine persönliche Umgebung offenbar noch lebhaft berührt war. Daß diese Geschehnisse für ihn Realitäten waren, ist nicht zu bezweifeln; sagte ihm dies doch einerseits die Autorität älterer lateinischer und anglofranzösischer Schriftsteller, auf die er

---

Herkunft und Rassenzugehörigkeit ist Nebensache. Das wäre ja an sich nicht weiter auffallend, weil ja der Zeit überhaupt mehr oder weniger eigen; für die Engländer ist es aber insofern charakteristisch, als bei ihnen die drei ganz verschiedenen, einander ablösenden Nationalitäten, Kelten, Engländer, Normannen, dazu die unter der altenglischen Herrschaft zuströmenden Skandinavier, in ein einheitliches, nicht mehr entwirrbares Ganze zusammenwuchsen und in naiver Weise alle Traditionen und Ideale, Sagen und Heroen jedweder Herkunft im Lande unterschiedslos als englische, d. h. zum Lande gehörige betrachtet wurden.

Dieselbe naive Vorstellung vom ruhmreichen, von alters her als Einheit gedachten Land, unbekümmert um jede Rassenmischung, zeigt sich ja z. B. auch im schottischen Lokalpatriotismus des 18. Jahrhunderts, so in der Burnsschen Ballade Caledonia, beginnend: There was once a time, but old Time was then young . . . Die tapfere Caledonia — Schottland — herrschte lange in Frieden, bis die Römer, dann die Pikten, dann die Engländer, dann die Skandinavier ihre Freiheit bedrohten, aber alle diese — angeblich nicht dazu gehörigen — Elemente konnten den freien Ruhmeslauf dieses phantastischen Begriffes Caledonia nicht beirren!

sich berief, andererseits die ihn zweifellos umgebende noch lebendige Sage und Tradition. Aber eben diese vergangene britische Herrlichkeit mit ihren ungewissen Prophezeiungen der Wiederkehr Arthurs, andererseits die Zurückdrängung der Altengländer durch die Normannen mochte in seinem Sinnen staunendes Interesse erwecken, mochte ihm, der wohl manches ausführlicher erfragt hatte, die Feder in die Hand drücken, „um die Herkunft der Engländer zu erzählen, wie die geheißen waren und woher sie kamen, die zuerst England innehatten nach der (Sint)flut, die vom Herrn kam, die alles tötete, das sie hier am Leben fand, außer Noah und Sem, Japhet und Ham . . .“ (V. 13—24). Mit Pietät und sichtlichem Behagen legte er die gelehrten Bücher, Beda und besonders Wace, vor sich und blätterte darin und fügte manches bei, das uns sonst wohl nicht erhalten wäre. So erzählt er ausführlicher die Entstehung der Tafelrunde bzw. der runden Tafel; ein geschickter Zimmermann verspricht, sie dem Könige zu zimmern, nachdem vorher ein blutiger Streit durch Sitzordnungs- und Rangstreitigkeiten bei Tische stattgefunden hatte:

Ah ich þe wulle wurche	Aber ich will dir machen
a bord swiđe hende	Einen Tisch gar zierlich und passend,
þat þer mazen setten to	An dem sitzen können
sixtene hundred and ma	Sechzehnhundert und mehr,
al turn abuten	Alle rundherum,
þat nan ne beon wiđuten,	So daß keiner draußen sei,
wiđuten and wiđinne	(Sondern jeder) draußen und drinnen
mon toȝæines monne.	Mann gegenüber Mann.
(V. 22911—22918.)	

Ebenso findet sich u. a. der Tod und das wunderbare Verschwinden Arthurs, Tennysons berühmtes Passing of

Arthur, hier, wie es scheint, zum ersten Male erzählt: Nach der letzten Schlacht, in der der treulose Modred gefallen und niemand mehr übrig war

of twa hundred þusend monnen
þa þer leien tohauwen
buten Arđur þe king ane
and of his cnihtes tweien.
Arđur wes forwunded . . .
(V. 28584—28588.)

von zweihunderttausend Mannen,
die da lagen verhauen,
außer Arthur dem König allein
und zweien seiner Ritter.
Arthur war verwundet . . .

und er überträgt Constantin, dem Sohne Cadors, sein Reich, heißt ihn die alten Gesetze halten und schließt mit den Worten:

„And ich wulle uaren to Aualun
to uairest alre maidene
to Argante þere quene
aluen swiđe sceone
and heo scal mine wunden
makien alle isunde,
al hal me makien
mid haleweiȝe drenchen.
And seođe ich cumen wulle
to mine kineriche
and wunien mid Brutten
mid muchelere wunne.“

„Und ich will fahren nach Avalun
Zur schönsten aller Maide,
Zu Argante der Königin,
Der gar schönen Elfin,
Und sie soll meine Wunden
Alle machen gesunden,
Ganz heil mich machen
Mit heilkräftigem Trunke.
Und dann will ich wiederkommen
Zu meinem Königreiche
Und wohnen mit den Briten
In großer Wonne.“

„Æfne þan worden
Þer com of se wenden
þat wes an sceort bat liđen
sceouen mid uđen
and twa wimmen þerinne

„Während dieser Worte
Da kam von der See
Ein kurzes Boot gefahren,
Getragen von den Wogen,
Und zwei Frauen darinnen

wunderliche idihte,	Wunderbar gestaltet,
and heo nomen Arđur anan	Und sie nahmen alsbald Arthur
and aneouste hine uereden	Und brachten eilends fort ihn
and softe hine adun leiden	Und legten sanft ins Boot ihn
and ford gunnen hine liđen.	Und fuhren ihn von dannen.
Þa wes hit iwurđen	Da wurde geworden (erfüllt),
þat Merlin seide whilen	Was Merlin einstens sagte,
þat weore unimete care	Daß unermeßlich Schmerz sein würde
of Arđures forđfare.	Über Arthurs Hingang.
Bruttes ileueđ ʒete	Die Briten glauben noch,
þat he bon on liue	Daß er am Leben sei
and wunnien in Aualun	Und wohne in Avalun
mid fairest alre aluen,	Bei der schönsten aller Elfen,
and lokieđ euere Bruttes ʒete	Und immer noch warten die Briten,
whan Arđur cumen liđe.	Wann Arthur wiederkehre.
Nis nauer þe mon iboren	Nie ward der Mann geboren,
of nauer nane burde icoren	Nie von einem Weib erkoren,
þe cunne of þan sođe	Der könnte in Wahrheit
of Arđure sugen mare.	Mehr von Arthur sagen.
Bute while wes an witeʒe	Aber weiland war ein Weissager,
Merlin ihate	Merlin geheißen,
he bodede mid worde	Der kündete mit Worten
his quiđes weoren sođe	— seine Aussprüche waren wahrhaft —,
þat an Arđur sculde ʒete	Daß ein Arthur noch sollte
cum Brutten (Anglen) to fulste.“	Den Briten kommen zu Hilfe.“
(V. 28610—28651.)	

Die Versform zeigt eine Verbindung des anglofranzösischen paarweise gereimten Achtsilblers mit altenglischer Verstechnik; der französische Endreim erscheint nur gelegentlich, daneben vielfach die Assonanz, ebenso unregelmäßig die englische Alliteration, und die Achtsilbenzahl ist häufig durch Beschränkung auf die Hebungen gestört.

Gleichfalls im Südwesten, aber etwas später, zu Ende des 13. oder zu Anfang des 14. Jahrhunderts, jedenfalls nach 1297, ist die poetische Chronik Robert of Gloucesters, eines Mönches der Abtei Gloucester (wie man vermutet, aber nicht erwiesen hat), entstanden; sie behandelt die Geschichte Englands ebenfalls von der Zeit des fabelhaften Brutus an bis zum Tode Heinrichs III. (1272). Ob der Dichter auch mit der zur selben Zeit in der Abtei Gloucester entstandenen großen südenglischen Legendensammlung direkt in Zusammenhang zu bringen ist, ist nicht zu erweisen; jedenfalls läßt sich aber hier im Süden wieder ein mächtiger Ansatz zu literarischer Tradition erkennen. Das Versmaß zeigt wieder eine Verquickung altenglischer Technik mit französischer, septenarische Reimpaare, aber mit all den Freiheiten in der Behandlung der Senkungen.

Sowie im Süden regte es sich auch im Norden. Der Gilbertiner Mönch Robert Manning aus Brunne in Lincolnshire vollendete 1338 eine poetische Chronik, die in ihrem ersten Teile ebenfalls auf Wace zurückgeht, in ihrem zweiten eine Bearbeitung der anglofranzösischen Chronik des Pierre de Langtoft ist und bis zum Tode Eduard I. (1307) reicht. Das Versmaß ist dementsprechend im ersten Teil das achtsilbige, im zweiten das alexandrinische Reimpaar.

Literarhistorisch interessanter ist aber die reiche mittelenglische Versromanliteratur, die im Anschlusse an französische Vorbilder noch im 13. Jahrhundert sich zu entfalten begann.

Freilich ist hierbei das stoffliche Interesse meist die Hauptsache; für die Geschichte der Entwicklung der mittelalterlichen Sagenstoffe sind diese Versromane von großer Bedeutung, poetisch aber sind die meisten von sehr untergeordnetem Werte.

Von besonderem Interesse ist das gleich an erster Stelle zu nennende Lied von King Horn, das wohl noch vor Mitte des 13. Jahrhunderts an der Nordostküste des Mittellandes entstanden sein dürfte, und das ungefähr in dieselbe Gegend, vielleicht etwas nördlicher zu setzende, etwas später, wohl zu Ende des 13. Jahrhunderts entstandene Lied von Havelok dem Dänen.

King Horn ist nicht nur das älteste der erhaltenen, sondern auch eines der reizvollsten romantischen Epen der mittelenglischen Periode und spiegelt einerseits die für Sagenbildung so geeignete stürmische Zeit der Däneninvasionen in Altengland wider, andererseits die naive Vermischung normannischen Rittertums mit altgermanischen Motiven. Der junge Horn ist der Sohn des Königs Murry und der Königin Godhild von Suddene, was wohl ursprünglich Süddänemark bedeuten soll, womit sich aber zur Zeit der Abfassung des Gedichtes wohl kein klarer geographischer Begriff mehr verband, sowie ja die Vorstellungen von Völkern und Ländern in den Romanzen überhaupt ebenso unbestimmt als vieldeutig sind. „Sarazenen", „Heidenhunde" — die typische Bezeichnung im romantischen Epos für die dänischen Seeräuber der Geschichte — landen plötzlich, erschlagen den König, verheeren das Land, zerstören Kirchen und Kapellen und ermorden alles, was den Glauben an Christus nicht abschwören will. Die Königin findet Zuflucht in einer Höhle, der junge Horn, den die Heiden seiner Schönheit wegen nicht erschlagen, wird mit seinen zwölf Gefährten, darunter der treue Athulf und der ungetreue Fiken-

hild, auf einem Schiff dem Meere preisgegeben. Die Kinder ringen die Hände da sie ins Schiff müssen.

Þe se bigan to flowe	Die See begann zu fluten,
and Horn child to rowe.	Der junge Horn zu rudern,
þe se þat schup so faste drof,	Die See das Schiff so schnelle trieb,
þe children dradde þerof,	Daß bang darob den Kindern ward,
hi wenden to wisse	Sie wähnten gewißlich,
of here lif to misse,	Ihr Leben einzubüßen,
al þe day and al þe niȝt,	Den ganzen Tag, die ganze Nacht,
til hit sprong dayliȝt,	Bis das Tageslicht anbrach,
til Horn saȝ on þe stronde	Bis Horn sah auf dem Strande
men gon in þe londe.	Menschen gehen im Lande.
„feren," quaþ he, „ȝinge,	„Gefährten," rief er, „junge,
ihc telle ȝou tiþinge:	Ich sag' euch (gute) Kunde,
ihc here foȝeles singe	Ich höre Vögel singen
and se þat gras him springe,	Und seh' das Gras sprießen,
bliþe beo we on liue,	Freuen wir uns des Lebens,
ure schup is on riue!"	Unser Schiff ist am Lande!"
(V. 119—134.)	

Sie gelangen ans Ufer und überlassen das Schiff den Wellen. Horn sprach:

"Schup, bi þe flode	„Schiff auf der Flut,
daies haue þu gode!	Habe du gute Tage!
bi þe se brinke	Mög' an den Meeresbänken
ne water þe nadrinke!	Kein Wasser dich ertränken!
ȝef þu cume to Suddene,	Kommst du nach Süddänen,
gret þu wel mi kenne,	Grüß mir wohl meine Sippe,
gret þu wel mi moder,	Grüß mir wohl meine Mutter,
Godhild quen þe gode,	Godhild Königin, die Gute,

and seie þe paene king,	Und sag dem Heidenkönig,
Jesu Cristes wiþerling,	Dem Widersacher Jesu Christi,
þat ich am hol and fere	Daß ich heil und munter
on londe arived here,	Ans Land gekommen hier,
and seie þat he schal fonde	Und sag, daß er noch erfahren soll
þe dent of mine honde!"	Die Streiche meiner Hand!"
(V. 141—154.)	

Alsbald treffen die jungen Leute den König des Landes Westernesse, Ailmar; er findet an Horn solches Gefallen, daß er ihn mit seinen Gefährten aufnimmt und ihn seinem Haushofmeister Athelbrus übergibt, auf daß dieser ihn in allen ritterlichen Künsten unterweise. Horn ist allgemein beliebt, am meisten aber liebt ihn des Königs Tochter, Rimenhild die Junge, die aber keine Gelegenheit hat, mit ihm zu sprechen, weder bei Tische noch in der Halle unter all den Rittern. Da beauftragt sie Athelbrus, ihr Horn in ihr Gemach zu bringen; der Haushofmeister, nichts Gutes ahnend, bringt ihr anstatt Horn seinen Gefährten Athulf. Als Rimenhild die Täuschung gewahr wird, schilt sie Athelbrus so heftig, daß er schleunig nachgibt und ihr Horn bringt. Rimenhild küßt ihn und verlangt von ihm, daß er ihr seine Treue gelobe, was der Jüngling aber bescheiden ablehnt, mit dem Hinweis darauf, daß er ihrer unwert sei, solange er nicht zum Ritter geschlagen worden. Auf Rimenhilds Betreiben wird Horn vom Könige zum Ritter geschlagen, und auf Athulfs Bitte darf danach Horn selbst seine zwölf Gefährten als ihr angestammter Landesherr zu Rittern schlagen. Bei all dem Festjubel war natürlich Rimenhild wieder nicht zugegen, denn wie Krimhild im Nibelungenlied darf das junge Mädchen noch nicht das Frauengemach verlassen. In ihrer Ungeduld schickt sie nach ihm; er kommt,

doch nach Rittersitte nicht allein, sondern mit seinem Begleiter Athulf, aber ihrem Wunsche, sie nun zum Weibe zu nehmen, entgegnet er, daß er ihre Liebe nun erst noch durch eine ritterliche Tat verdienen müsse. Sie gibt ihm einen kostbaren Ring, der ihn vor Gefahr schützen wird, wenn er ihn anblickt und dabei ihrer gedenkt. Der junge Ritter küßt sie und eilt fort, sein Roß aus dem Stalle zu holen. Laut schüttelt das Roß sein Panzerhemd, daß der ganze Hof widerhallt, und springt vor Freude, fröhlich singt Horn und reitet auf Abenteuer aus. Daran fehlt es in dem Vorstellungskreis des Gedichtes ja nie, er findet sofort am Strande ein fremdes Schiff gelandet mit Heidenhunden, die das Land erobern und alle darin erschlagen wollen. Natürlich ist Horn siegreich, er blickt auf seinen Ring und denkt an Rimenhild, keiner der Feinde entkömmt, und das abgeschlagene Haupt ihres Führers bringt Horn dem Könige. Tags darauf ritt der König auf die Jagd, mit ihm Horns treuloser Gefährte Fikenhild; Horn eilt zu seiner Geliebten, findet sie aber in Tränen infolge eines bösen Traumes: sie wäre fischen gegangen, ein großer Fisch aber hätte ihr Netz zerrissen, nun fürchte sie, den Fisch, den sie fangen wollte, zu verlieren. Der böse Traum ging bald in Erfüllung. Fikenhild verriet dem Könige das heimliche, obwohl unschuldige Liebesverhältnis, und Horn wird des Landes verwiesen.

Er nimmt Abschied von Rimenhild, heißt sie sieben Jahre auf ihn warten, wenn er aber bis dahin nicht wiederkäme, einen anderen zu heiraten; sie küssen sich noch lange, Rimenhild fällt ohnmächtig zu Boden. Horn kann nicht verweilen, dem treuen Athulf empfiehlt er die Geliebte und eilt fort. Er fährt nach Irland, wo der gute König Thurston ihn aufnimmt; bald hat er Gelegenheit, sich ihm nützlich zu erweisen. Heiden waren ins Land gedrungen,

und ihr riesenhafter Führer fordert des Königs Ritter zum Kampfe auf. Horn besiegt und tötet ihn im Kampfe und erfährt dabei, daß der Riese derselbe ist, der einst seinen Vater Murry in Suddene erschlagen hatte. Der König bietet ihm seine Tochter zum Weibe, und da seine Söhne im Kampfe mit den Heiden gefallen, die Thronfolge an, doch Horn lehnt ab, er will dem König sieben Jahre dienen, sollte er dann des Königs Tochter verlangen, dann solle dieser sie ihm nicht abschlagen. So blieb Horn sieben Jahre dort, weder schickte er Boten zu Rimenhild, noch ging er selbst hin. (Mit keinem Worte wird seiner Sehnsucht nach der Geliebten gedacht, diese versteht sich eben von selbst! Ebensowenig wird des treuen Ausharrens und Sehnens des Mädchens erwähnt, erst jetzt, wo unmittelbare Gefahr bevorsteht, heißt es:) Rimenhild war in West(er)nesse gar traurig. Ein König, Modi mit Namen, begehrte sie zum Weibe, und ihr Vater war damit einverstanden. Sie sendet mit Hilfe des treuen Athulf einen Boten ab, der Horn endlich findet und ihm die verhängnisvolle Lage mitteilt. Horn sendet ihn alsbald zurück mit der Botschaft, daß er rechtzeitig am Sonntag kommen werde. Die Wogen haben aber den Boten ertränkt, Rimenhild findet seinen Leichnam am Strande, als sie nach Horn ausspäht; sie ringt die Hände in ihrer Verzweiflung. Horn ist indessen vor König Thurston getreten und hat ihm eröffnet, wer er sei, und hat ihn um Hilfe gebeten, Rimenhild zu gewinnen; des Königs Tochter wollte er dann an seinen treuen Athulf verheiraten. Vom König Thurston unterstützt eilt er nun mit einer Schar irischer Ritter nach Westernesse. Dort war der Sonntag angebrochen, die Kirchenglocken läuten zur Hochzeitsfeier von Rimenhild und König Modi. Horn landet, versteckt sein Schiff mit seiner Ritterschar im Gehölze und eilt allein zum Schlosse. Er begegnet einem

Pilger, der ihm erzählt, er komme von einer Hochzeit, der Hochzeit der Jungfrau Rimenhilde, die sich des Weinens nicht entbrechen könne, sie wollte sich nicht verheiraten lassen, denn sie sagte, sie hätte schon einen Gemahl, obwohl er außer Landes wäre. Doch König Modi halte sie in einem festen Schlosse gefangen, der Pilger konnte den Jammer nicht mit ansehen, es sei zum Erbarmen, die Braut weine gar sehr. Nun schlägt Horn dem Pilger vor, mit ihm sein Gewand zu tauschen, und dazu schwärzt er sein Gesicht, so daß er unkenntlich wird. Da man ihn in das Schloß nicht einlassen will, rennt er das Tor ein, schleudert den Torwärter über die Brücke, daß ihm die Rippen brechen, und dringt zur Halle. Dort setzt er sich in die Reihe der Bettler. Er sieht sich um und sieht Rimenhild sitzen, als ob sie von Sinnen wäre, unaufhörlich weinend; seinen treuen Athulf kann er nicht sehen, dieser war eben auf dem Turme und spähte aus nach Horn in Verzweiflung. In der Halle erhob sich nun — wie es die altgermanische Sitte gebot und wie wir es schon im Beowulf gesehen — Rimenhild, den Rittern Wein und Ale zu kredenzen. Ein Horn trug sie in der Hand, aus dem sie den Rittern und Knappen vom Biere zutrank. Da rief der unter den Bettlern auf dem Boden sitzende Horn ihr zu, sie möge zu ihm kommen, den durstigen Bettlern unter den ersten einschenken. Da setzte sie ihr Horn nieder, und füllte ihm einen gewaltigen Humpen Braunbier, sie hielt ihn für einen Schlemmer: „Da nimm diesen Humpen", sprach sie, „und trink ihn ganz aus, ich glaube, ich habe noch nie so kecken Bettler gesehen!" Horn aber reichte ihn den Bettlern, die neben ihm saßen, und sprach: „Teure Königin, nicht will ich trinken außer aus lichtem Pokale! du wähnst ich sei ein Bettler, und ich bin doch ein Fischer, fernher gekommen bei deinem Feste zu fischen; mein Netz liegt hier in der Nähe in einem schönen

Teiche schon sieben Jahre lang; nun bin ich gekommen zu sehen, ob sich ein Fisch darin gefangen, wenn ja, so sollst du davon haben; ich bin gekommen zu fischen, trink mir zu aus deinem Becher, trink aus dem Horne auf Horns Wohl!" Da sah ihn Rimenhild an, und ihr Herz stand stille, es überlief sie kalt; sie verstand nicht, was er mit seinem Fischen meinte, noch erkannte sie Horn selbst, doch wunderte sie sich, warum er sie trinken hieß. Sie füllte ihr Horn mit Wein, trank dem Pilger zu und sprach: „Trink dich satt und dann sag mir, ob du Horn gesehen hast." Horn tat einen tiefen Trunk und warf seinen Ring auf des Bechers Grund; die Königin eilte mit ihren Mädchen in ihr Gemach und erkannte den Ring, den sie Horn gegeben hatte; Angst überkam sie, daß Horn selbst gestorben wäre, und sie schickte nach dem Pilger und fragte ihn, woher er den Ring hätte. Er antwortete: „Weit bin ich in der Ferne gewesen und sah den jungen Horn am Strande stehen, um zu Schiffe nach Westernesse zu kommen, mit mir und dem guten Horn stieß das Schiff in die See, doch Horn erkrankte, und da er starb, bat er mich, mit dem Ringe zu Rimenhild der Jungen zu eilen. Gar oft küßte er ihn! Gott geb' seiner Seele Frieden!" — „Nun brich, mein Herz," rief Rimenhild da aus, „nun hast du Horn nicht mehr, nach dem du dich so sehr gesehnt!" Sie fiel auf ihr Lager, wo sie ein Messer verborgen hatte, um ihren widerwärtigen König und sich selbst in der bevorstehenden Nacht damit zu töten, wenn Horn nicht kommen könnte. Sie setzte das Messer an ihr Herz, aber Horn verhinderte sie schnell daran, er wischte den Ruß von seinem Antlitz und Nacken, der ihn so unkenntlich gemacht, und rief: „Teure Königin, ich bin dein Horn, erkennst du mich nicht? Ich bin Horn von Westernesse, schließ mich in deine Arme!" Nun umarmten und küßten sie sich nach Herzenslust. Doch alsbald eilte er seine Ritter aus dem Gehölze holen,

um mit ihnen den König und seine Hochzeitsgäste zu besiegen. Rimenhild aber meldet dem treuen Athulf die frohe Botschaft, und bald dringt Horn mit den Seinen ins Schloß ein, und alle außer dem alten König Ailmar und Horns zwölf Gefährten werden niedergemacht. Der falsche Fikenhild wird verschont, und alle schwören, Horn nicht mehr zu betrügen. Die Hochzeitsglocken werden geläutet, Horn aber erklärt nun dem Könige, wie sich alles zugetragen, wer er sei, und daß er unschuldig von ihm verbannt worden sei; er wolle aber Rimenhild nicht eher zum Weibe nehmen, als bis er sein angestammtes Land Suddene wiedergewonnen. Mit seinen irischen Rittern und dem getreuen Athulf eilt er in die alte Heimat; einen alten Ritter treffen sie dort am Strande, der gegen seinen Willen den Heiden dienen mußte; es ist Athulfs Vater, der hocherfreut über ihr Kommen ist und mitteilt, daß die alte Königin Godhild noch am Leben sei. Horn stößt in sein Horn, das seinem Volke wohl bekannt war; sie strömen herbei, und in dem nun anhebenden Kampfe werden alle Heiden erschlagen. Horn ließ nun die zerstörten Kirchen wieder aufbauen, die Glocken läuten und Messe singen, er holte seine Mutter, setzte sich die Krone auf und feierte fröhliche Feste, was aber Rimenhild schwer büßen mußte. Der böse Fikenhild wollte nämlich inzwischen Rimenhild für sich gewinnen; jung und alt wußte er auf seine Seite zu bringen, auch der alte König wagte ihm nicht entgegenzutreten. Ein festes Schloß im Meere ließ er sich bauen, zu dem man nur zur Ebbezeit herankommen konnte. Rimenhild war gar traurig, sie weinte blutige Tränen; im Dunkel der Nacht schleppte sie Fikenhild in sein Schloß. Diese Nacht hatte Horn einen schweren Traum, daß Rimenhild in ein Schiff gebracht worden, das Schiff aber umgeschlagen sei, und als sie sich ans Ufer retten wollte, Fikenhild sie mit dem Schwerte daran hinderte. Aufgeschreckt durch

diesen Traum, eilt Horn mit dem treuen Athulf und Gefährten zur Geliebten, doch in das neuerbaute Schloß Fikenhilds kann er nicht eindringen. Da greift er wieder zur List, und mit einigen Gefährten als Harfner verkleidet findet er Aufnahme. Da saß er wieder in der Halle, griff in die Saiten und sang Rimenhilde ein Lied, sie aber jammerte nur und fiel in Ohnmacht, niemand war da zum Lachen zumut! Dies traf Horn ins Herz, er blickte auf seinen Ring und dachte an Rimenhild, zur Tafel schritt er mit seinem Schwerte und schlug Fikenhild mit all seinen Anhängern nieder. Nun endlich bringt Horn, nachdem die treuen Freunde entsprechend belohnt, die Tochter des Irenkönigs mit Athulf vermählt worden, die geliebte Rimenhild als seine Königin nach Suddene in seine Heimat zur Freude aller Getreuen. Nun sind sie beide tot. Christus führe sie in den Himmel[1])!

In eine ähnliche Vorstellungswelt versetzt uns das Lied von Havelok dem Dänen, obwohl das Gedicht poetisch viel tiefer steht, derber, bänkelsängerischer ist als King Horn. Der König Birkabeyn von Dänemark befiehlt auf seinem Totenbette seine unmündigen Kinder, den jungen Havelok und seine zwei Schwestern, der Fürsorge des Earl Godard. Kaum ist der gute alte König tot, ermordet der treulose Godard die Mädchen und übergibt den kleinen Königssohn dem Fischer Grim, um ihn zu ertränken. Der Fischer soll dafür reichen Lohn und seine Freiheit erhalten. In der Nacht, als der Kleine in der Hütte des Fischers schläft, bemerkt des Fischers Weib aus dem Munde des Knaben ein Licht strömen, das ihn mit wunderbarem Glanze um-

---

[1]) Auf eine möglichst wortgetreue deutsche Übersetzung im Versmaß des Originals (wenn auch mit einigen metrischen Abweichungen) sei hier hingewiesen: König Horn. Eine mittelenglische Romanze aus dem 13. Jahrhundert. Ins Deutsche übertragen von Dr. Hermann Lindemann. Cöln, P. Neubner 1904. Pr. 50 Pf.

strahlt. Die Fischerleute, darob verwundert, untersuchen das Kind und entdecken an seiner rechten Schulter ein „Königszeichen"; daran erkennen sie das Königskind und huldigen ihm. Aus Furcht vor Godard flieht nun Grim mit Frau und Kindern mit Havelok, und sie landen in England, an der Mündung des Humber, an dem Orte, den man noch heute Grimsby nennt. Dort lebt der Fischer mit den Seinen und verkauft seine Fische in Lincoln. Da brach eine Hungersnot aus im Lande, und Havelok nahm, um sich selbst seinen Unterhalt zu erwerben, Stellung als Küchenknecht beim Koch des Earl Godrich von Cornwall. Dieser Earl Godrich war ein ähnlicher treuloser Bösewicht wie Godard. Der König Athelwold von England hatte ihm auf seinem Totenbette sein einziges Kind, die schöne Goldborough, anempfohlen, nachdem dieser versprochen, sie, wenn sie herangewachsen, dem besten, stärksten und schönsten Manne, der lebt, zum Weibe zu geben. Godrich aber, um selbst die Krone Englands zu erlangen, beschließt, sein Versprechen auf solche Weise zu erfüllen, daß dabei Goldborough vom Throne ausgeschlossen würde. Er hatte von Haveloks Stärke gehört, wie er bei einem volkstümlichen Spiele, bei dem Ritter und Knechte sich im Steinwerfen versuchten, alle an Kraft übertroffen habe; er zwingt daher Goldborough und Havelok durch Drohungen, sich miteinander zu verheiraten, und hofft auf diese Weise die Königstochter durch ihre Verbindung mit dem vermeintlichen Knecht aus dem Wege geräumt zu haben. In der Nacht entdeckt Goldborough aber das wunderbare Licht aus Haveloks Munde strömen, und an dem „Königszeichen", einem goldroten Kreuz auf seiner Schulter, erkennt sie seine königliche Abkunft, wozu ihr noch die Stimme eines Engels tröstend verkündet, daß Havelok einst König von Dänemark und England werden solle. Das junge Paar, das zum treuen

Fischer Grim zurückkehren wollte, fand ihn nicht mehr am Leben, wohl aber seine Kinder. Mit Grims Söhnen fährt Havelok nach Dänemark, wo er in dem mächtigen Earl Ubbe einen treuen Anhänger seines verstorbenen Vaters findet. Mit seiner Hilfe besiegt er den treulosen Godard, der grausam hingerichtet wird, und wird König. Nach vier Jahren zieht er nach England, Godrich wird nach hartnäckigem Kampfe überwunden und grausam verbrannt, Havelok wird schließlich in London gekrönt, also König von Dänemark und England. Fünfzehn Kinder hatten Havelok und Goldborough, alle wurden Könige und Königinnen.

Der ganze Ton, die ganze Atmosphäre des Havelokgedichtes ist offenbar die des niederen Volkes, plump, ohne jeden poetischen Reiz, nur kulturhistorisch und sagengeschichtlich von Bedeutung. Schon der Eingang ist ungeschickt, geschmacklos, ähnlich wie in späteren Bänkelsängerballaden: „Hört mir zu, gute Leute ... ich will euch eine Geschichte erzählen ... Die Geschichte ist von Havelok gemacht (d. h. handelt von Havelok); als er klein war, lief er ganz nackt herum. (The tale is of Havelok imaked, Wil he was litel he yede ful naked — ein erbärmlicher Flickreim!) ... Zum Beginn unserer Geschichte füllt mir einen Becher guten Bieres, und ich will darauf trinken, eh ich erzähle, daß Christus uns alle vor der Hölle schütze!“

Auch die Schilderung des plumpen, kräftigen Küchenjungen Havelok, sein Erfolg in dem alten volkstümlichen Spiel des Steinwerfens u. a. m. entspricht so recht der Stimmung des gemeinen Mannes, der mit besonderer Befriedigung bei dem Gedanken verweilen mochte, daß im Gegensatz zu dem herrschenden fremden Adel er doch eigentlich der tüchtigere sei; gerade in Gegenden, wo man sich schmerzlich an die von den Normannen verdrängten heimischen Dynastien und angestammten Adelsgeschlechter erinnerte, mußte ein so

mit dem gemeinen Volke lebender, verborgener Königssohn und verdrängter rechtmäßiger Thronerbe besondere Sympathien erwecken. Von feineren Zügen ist dabei nichts zu entdecken. Die Liebe zwischen Havelok und Goldborough wird in nüchternster, geradezu abstoßender Derbheit und Handgreiflichkeit behandelt. Ganz verschieden ist darin King Horn, wo in echt germanischer frommer Scheu vor dem Heiligtum seelischer Empfindung das Liebesverhältnis, zwar nicht nach Art der Franzosen ausführlich analysiert, wohl aber durch kurze Streiflichter, wie die Bemerkung: „Da geht es traurig zu, die Braut weint gar sehr“ angedeutet wird. Im Havelok überwiegt das stoffliche Interesse, im King Horn das menschliche. Infolgedessen ist King Horn auch für uns moderne Menschen, so oft wir die Dichtung lesen, immer wieder anziehend und anregend, weil es das ursprüngliche Empfinden, ebenso wie ein echtes Volkslied, ohne es zu definieren, unmittelbar erraten bzw. nachempfinden läßt. Eine Gemütsstimmung wird nicht etwa analysiert, aber durch das Verweilen bei der Handlung angedeutet; so heißt es, als Horn in das Schloß Modis als Pilger verkleidet eingedrungen war, während der treue Athulf auf sein Kommen in größter Sorge und Ungeduld wartet: „Athulf war im Turme, um nach seinem Kommen auszuspähen, ob ihn ein Schiff bringen würde; er sah die See wogen, aber nirgends Horn rudern; da sprach er für sich: Horn, du bleibst lange aus! Rimenhild hast du mir anvertraut, daß ich sie hüten solle; stets habe ich sie gehütet, komm jetzt oder nimmer (d. h. oder es ist zu spät); ich kann sie länger nicht hüten, vor Gram weine ich nun.“ Das sorgenvolle Ausspähen ins unendliche Meer, das dem Meeranwohner alles ungewisse Glück oder Leid bringt, ist so recht bezeichnend für die Sphäre, in der das Lied entstanden; so heißt es, nachdem wir erfahren, daß der Bote

Fischer Grim zurückkehren wollte, fand ihn nicht mehr am Leben, wohl aber seine Kinder. Mit Grims Söhnen fährt Havelok nach Dänemark, wo er in dem mächtigen Earl Ubbe einen treuen Anhänger seines verstorbenen Vaters findet. Mit seiner Hilfe besiegt er den treulosen Godard, der grausam hingerichtet wird, und wird König. Nach vier Jahren zieht er nach England, Godrich wird nach hartnäckigem Kampfe überwunden und grausam verbrannt, Havelok wird schließlich in London gekrönt, also König von Dänemark und England. Fünfzehn Kinder hatten Havelok und Goldborough, alle wurden Könige und Königinnen.

Der ganze Ton, die ganze Atmosphäre des Havelokgedichtes ist offenbar die des niederen Volkes, plump, ohne jeden poetischen Reiz, nur kulturhistorisch und sagengeschichtlich von Bedeutung. Schon der Eingang ist ungeschickt, geschmacklos, ähnlich wie in späteren Bänkelsängerballaden: „Hört mir zu, gute Leute ... ich will euch eine Geschichte erzählen ... Die Geschichte ist von Havelok gemacht (d. h. handelt von Havelok); als er klein war, lief er ganz nackt herum. (The tale is of Havelok imaked, Wil he was litel he yede ful naked — ein erbärmlicher Flickreim!) ... Zum Beginn unserer Geschichte füllt mir einen Becher guten Bieres, und ich will darauf trinken, eh ich erzähle, daß Christus uns alle vor der Hölle schütze!“

Auch die Schilderung des plumpen, kräftigen Küchenjungen Havelok, sein Erfolg in dem alten volkstümlichen Spiel des Steinwerfens u. a. m. entspricht so recht der Stimmung des gemeinen Mannes, der mit besonderer Befriedigung bei dem Gedanken verweilen mochte, daß im Gegensatz zu dem herrschenden fremden Adel er doch eigentlich der tüchtigere sei; gerade in Gegenden, wo man sich schmerzlich an die von den Normannen verdrängten heimischen Dynastien und angestammten Adelsgeschlechter erinnerte, mußte ein so

mit dem gemeinen Volke lebender, verborgener Königssohn und verdrängter rechtmäßiger Thronerbe besondere Sympathien erwecken. Von feineren Zügen ist dabei nichts zu entdecken. Die Liebe zwischen Havelok und Goldborough wird in nüchternster, geradezu abstoßender Derbheit und Handgreiflichkeit behandelt. Ganz verschieden ist darin King Horn, wo in echt germanischer frommer Scheu vor dem Heiligtum seelischer Empfindung das Liebesverhältnis, zwar nicht nach Art der Franzosen ausführlich analysiert, wohl aber durch kurze Streiflichter, wie die Bemerkung: „Da geht es traurig zu, die Braut weint gar sehr“ angedeutet wird. Im Havelok überwiegt das stoffliche Interesse, im King Horn das menschliche. Infolgedessen ist King Horn auch für uns moderne Menschen, so oft wir die Dichtung lesen, immer wieder anziehend und anregend, weil es das ursprüngliche Empfinden, ebenso wie ein echtes Volkslied, ohne es zu definieren, unmittelbar erraten bzw. nachempfinden läßt. Eine Gemütsstimmung wird nicht etwa analysiert, aber durch das Verweilen bei der Handlung angedeutet; so heißt es, als Horn in das Schloß Modis als Pilger verkleidet eingedrungen war, während der treue Athulf auf sein Kommen in größter Sorge und Ungeduld wartet: „Athulf war im Turme, um nach seinem Kommen auszuspähen, ob ihn ein Schiff bringen würde; er sah die See wogen, aber nirgends Horn rudern; da sprach er für sich: Horn, du bleibst lange aus! Rimenhild hast du mir anvertraut, daß ich sie hüten solle; stets habe ich sie gehütet, komm jetzt oder nimmer (d. h. oder es ist zu spät); ich kann sie länger nicht hüten, vor Gram weine ich nun.“ Das sorgenvolle Ausspähen ins unendliche Meer, das dem Meeranwohner alles ungewisse Glück oder Leid bringt, ist so recht bezeichnend für die Sphäre, in der das Lied entstanden; so heißt es, nachdem wir erfahren, daß der Bote,

der Horn in Irland gefunden hatte, auf der Heimfahrt ertrunken ist: „Rimmhild öffnete den Türriegel des Hauses, in dem sie wohnte, um auszuspähen mit ihren Augen, ob sie etwas von Horn sähe. Da fand sie an dem Strande ihren Boten ertrunken, der Horn hätte holen sollen; da rang sie die Hände.“ Wie oft mag das treue Mädchen und auch der treue Athulf in diesen sieben Jahren ins weite Meer hinausgespäht haben, das all ihr Glück fortgetragen und wiederbringen sollte! Es wird dies freilich gar nicht besonders erwähnt, aber Stellen, wie die oben angeführten, lassen die Stimmung erraten.

Die unerschütterliche Treue, das jahrelange Ausharren, die stille, starke Sehnsucht der Liebenden, dabei aber die Wortkargheit in der Schilderung derselben, das entschlossene Werben von seiten des Mädchens u. a. m., das sind Züge, wie wir sie in der nordischen Saga, wie wir sie in unserem deutschen Gudrunliede kennen, und wie sie auch das spätere englische Volkslied charakterisieren. Daß wir von der Hornsage ebenso wie von der Havelokſage auch anglo-französische Bearbeitungen besitzen, die zum Teile den Verfassern der vorliegenden Romanzen bekannt gewesen sein mögen, ändert an ihrer Originalität nicht das mindeste. Sie sind beide das Erzeugnis des volkstümlichen Empfindens der Engländer des 13. Jahrhunderts, deren Nationalgefühl gerade durch das Vermengen dänischer Ansiedler mit Altengländern und Normannen ebensowenig gestört wurde, wie wir dies bei Layamon fanden, der den altbritischen Nationalheros Arthur eigentlich zuerst nachdrücklich und unbedenklich anglisierte, d. h. dem englischen Nationalgefühl vermittelte. Daß Havelok der D ä n e in England einfällt nnd schließlich englischer König wird[1]), stört das nationale — oder man könnte

[1]) Der Umstand, daß er ja doch der Gatte der rechtmäßigen Thron-[...]hin, Goldborough, ist, ist dabei nicht maßgebend; erst nachdem er die [...]cht in Händen hat, läßt er sie holen und auch ihr huldigen (V. 2782 ff.).

eher sagen das lokalpatriotische Interesse nicht, denn woher er auch gekommen sein mag, er ist nun englischer König, daher Engländer, und somit englischer Nationalheros. Daher das Weiterleben der Sage in der lokalen Tradition von Lincolnshire, daher die Verknüpfung des Namens der Stadt Grimsby mit dem treuen Fischer Grim, daher das alte Stadtsiegel von Grimsby, das Grim, Havelok und Goldborough darstellt und wohl noch in die Zeit Eduards I. (1272—1307) zurückreicht.

Wenn wir in King Horn und Havelok, sowie auch in den Versromanen von Beves of Hamtoun oder Southampton, von Guy of Warwick u. a. m. Verherrlichungen volkstümlicher Helden, die an englische lokale Tradition anknüpfen, finden, bei denen das französisch ritterliche Kulturelement sich weniger in den Motiven als in der Form und der Tatsache der Aufzeichnung selbst äußert, so gehören aber doch die meisten der zahlreichen anderen mittelenglischen Versromane Stoffgebieten an, die auf französischem Sprachgebiete ihre Ausgestaltung gewonnen haben. So ist aus der Tristansage das nordenglische Gedicht von Sir Tristrem[1]) aus dem Ende des 13. Jahrhunderts, das Sir Walter Scott schon 1804 herausgegeben und irrtümlicherweise dem sagenhaften Thomas (of Erceldoune) dem Rhymer zugeschrieben, direkt auf eine französische Tristandichtung eines gewissen Thomas zurückzuführen. Ebenso beruhen poetische Behandlungen von Stoffen aus dem klassischen Altertum, der Alexandersage, der Trojasage, auf französischen Vorlagen bzw. gelehrt lateinischen Quellen. Die reichsten Anregungen boten aber die großen Sagenkomplexe, die sich um die Gestalt des britischen Nationalheros, König Arthur, und seiner Tafel-

---

[1]) Deutsche Prosaübersetzung davon von Eugen Kölbing in seiner Ausgabe: Die nordische und die englische Version der Tristan-Sage. 2. Teil. Heilbronn, Henninger 1882, S. 247 ff.

runde und die an ihn geknüpfte Gralsage, sowie um König Karl den Großen bildeten. Hier hat die vergleichende Sagenforschung ein noch lange nicht erschöpftes Arbeitsgebiet, wobei die Probleme durch das Durcheinandergehen alter keltischer Quellen, französischer Dichtungen, etwaiger besonderer Ausgestaltung britischer Tradition in der französischen Bretagne u. dgl. außerordentlich kompliziert sind. Das Hauptinteresse, das hier die zahlreichen englischen Bearbeitungen bieten, ist das Stoffliche, Sagengeschichtliche. Sowie man annimmt, daß in Layamons Brut uns eine Menge Einzelzüge der Artus- bzw. Arthursage aus lokaler, britischer Überlieferung erhalten sind, so ist auch gewiß in diesen englischen Bearbeitungen französischer Arthur- und Gral-Romanzen manches sagengeschichtlich Wichtige selbständig hinzugekommen, so z. B. in der dem Ende des 13. Jahrhunderts angehörigen langatmigen Versbearbeitung von „Arthour und Merlin"; es ist eine wüste Häufung von Abenteuern und Kämpfen mit unerschöpflichen „Sarazenen", die immer wieder auftauchen, das Land verwüsten und die Einwohner zur Flucht in befestigte Städte nötigen, ein unleugbarer Reflex der jahrhundertelangen typischen Landplage, zuerst der altenglischen, dann der dänischen Seeräuber, ohne jeden originellen, poetischen Reiz. Das stoffliche Interesse aber war zu mächtig, und während das 13. und 14. Jahrhundert dasselbe in Versbearbeitungen all der Sagenstoffe befriedigte, griff man im 15. Jahrhundert zu dem einfacheren Mittel der Prosaerzählung, womit der englische Prosaroman erst seinen eigentlichen Anfang nahm; unter diesen Prosaromanen ragt jedoch eine große Kompilation, das von Caxton 1485 gedruckte „noble and joyous book entitled le morte Darthur" des Sir Thomas Malory[1])

[1]) Leicht zugänglich in der zierlichen Ausgabe von Israel Gollancz in The Temple Classics, London, J. M. Dent & Co., 4 Bändchen geb. 1 s. 6 d.

hervor, eine auch heute noch mit Genuß zu lesende Bearbeitung der Arthursage, die viel verbreitet, für Spenser ebenso wie für Tennyson von entscheidendem Einfluß war.

Die Versbearbeitungen dieser und ähnlicher französischer Romane sind in der Form auch meist den französischen Mustern nachgebildet, oft mit mancherlei Variationen und Künsteleien in der Strophenbildung, doch meist mit so viel metrischen Freiheiten in Rücksicht auf die Forderungen des germanischen Akzentprinzips, daß von rhythmischem Wohlklang selten die Rede sein kann. Der Bänkelsängerton dieser Balladen oder Romanzen mit ihren Knittelversen wurde mit Recht schon im 14. Jahrhundert von Chaucer, dem Schöpfer der englischen Kunstpoesie, verspottet.

Eine eigentümliche Erscheinung ist aber da in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts gegenüber der Sündflut viertaktiger Reimpaare ein neues Aufblühen der alliterierenden Langzeile im Nordwesten, in Lancashire und an der schottischen Grenze, und zwar in einer Anzahl höchst origineller Dichtungen, die auf eine gewisse literarische Tradition schließen lassen.

Während der Süden, Osten und Nordosten im Banne romanischer Metren stehen, sei es Viertakter, Alexandriner, Septenare, ja auch Fünftakter, und die alliterierende Langzeile kaum hie und da noch vereinzelt auftaucht, läßt dieses altenglische Metrum wohl gerade in jenen mehr weltabgeschiedenen Gebieten des Nordwestens auf alte, ununterbrochene Tradition schließen, so wenig wir auch Zeugnisse dafür aus dem 11., 12., 13. Jahrhundert besitzen.

Die bedeutsamste literarische Erscheinung dieser Art ist die berühmte Romanze von ‚Sir Gawain and the Green Knight‘; obwohl stofflich wohl auf französische Quellen zurückgehend, scheint es eine durchaus originelle dichterische Schöpfung zu sein, deren Verfasser zwar nicht bekannt, doch wohl auch in einigen anderen Dichtungen derselben Gegend

zu erkennen ist. Was diesen sogenannten „Gawain-Dichter“ aber, ähnlich wie eine Anzahl in derselben nordwestlichen Gegend zu lokalisierender, alliterierender Gedichte (wie z. B. ‚The Aunters of Arthur at the Tarnewathelan‘, Die Abenteuer Arthurs am Sumpfe Wathelan), auszeichnet, ist die Landschaftsbetrachtung, das auffällige Interesse an Naturschilderungen, das ja in derselben Gegend 400 Jahre später wieder sich zeigen sollte und das man als besondere Eigentümlichkeit der spezifisch schottischen Literatur in Anspruch genommen hat[1]).

Die alliterierende Romanze von „Sir Gawain und dem grünen Ritter“ hat man mit Recht als die Perle der mittelalterlichen romantischen Literatur Englands bezeichnet, denn wenn auch die Frage der Quellen und etwaigen Vorlagen im einzelnen dafür noch offensteht, kann an dem künstlerischen Werte der Ausgestaltung der Motive und der lebensvollen Schilderungen kein Zweifel bestehen. Die vollendete höfische Ritterlichkeit des ausgezeichnetsten der Ritter von Arthurs Tafelrunde, die naturwahre Schilderung der Hirsch-, Eber- und Fuchsjagden ist ebenso meisterhaft zur Darstellung gebracht, wie die Erscheinungen der winterlichen Landschaft mit allen Schauern unheimlich gespenstischer Gebirgswildnis als Hintergrund für die anzudeutende Stimmung. Man wird die Dichtung auch heute mit ungeschwächtem Interesse wieder und wieder lesen.

Der Inhalt ist kurz folgender. Beim Weihnachtsfeste an Arthurs Hof zu Camelot erscheint plötzlich ein unbekannter riesenhafter Ritter, ganz grün gekleidet, und fordert den Tapfersten heraus, ihm mit seiner Axt das Haupt abzu-

---

[1]) Dieses interessante Problem bedarf freilich noch sehr der behutsamsten Einzeluntersuchungen, sowie die hier einschlägigen Literaturdenkmäler selbst; immerhin sei vorläufig auf das Buch von John Veitch, The Feeling for Nature in Scottish Poetry, 2 Bände, Will. Blackwood and Sons, Edinburgh and London 1887, hingewiesen.

schlagen, mit der Bedingung, daß derselbe in Jahresfrist am Neujahrsmorgen den grünen Ritter in seiner grünen Kapelle aufsuchen solle, um von ihm in gleicher Weise einen Streich zu empfangen. Gawain, der sich dies Abenteuer von Arthur erbittet, schlägt dem ruhig seinen Nacken darbietenden grünen Ritter mit einem Streiche das Haupt ab, der grüne Ritter ergreift sein auf dem Boden hinrollendes Haupt, besteigt wieder sein Roß und sprengt, nachdem er Gawain nochmals an die zu erfüllende Bedingung gemahnt, fort aus der Halle, niemand weiß wohin, sowie niemand wußte, woher er gekommen. Nach diesem Erlebnis ergibt man sich zunächst sorglos der Festesfreude:

So verging die Julzeit, und das Jahr, das ihr folgte[1]),
In seiner Zeiten Wechsel zog schnell vorüber.
Nach den Festwochen kam die saure Zeit der Fasten,
Wo das kräftige Fleisch vor dem Fisch verschwindet.
Doch da beginnt das Wetter mit dem Winter zu ringen,
Es senkt sich die Kälte, es steigen die Wolken,
In schönen, warmen Schauern erschließt sich der Himmel
Und tränkt die breite Eb'ne, der Blumen entsprießen.
Wiesen und Wälder in grünen Schmuck sich werfen.
Es schallt das Lied der Vögel, die schaffen an den Nestern,
Des Sommers sich freuend, des sanften, der herannaht
Nun balde.

---

[1]) Die im Texte angeführten Verse lauten im Originale:

500 Forþi þis ȝol ouerȝede, & þe ȝere after,
& vche sesoun serlepes sued after oþer;
After crystenmasse com þe crabbed lentoun,
þat fraystez flesch wyth þe fysche & fode more symple;
Bot þenne þe weder of þe worlde wyth wynter hit þrepez
505 Colde clengez adoun, cloudez vplyften,
Schyre schedez þe rayn in schowrez ful warme,
Fallez vpon fayre flat, flowrez þere schewen,
Boþe groundez & þe greuez grene ar her wedez,
Bryddez busken to bylde, & bremlych syngen,
For solace of þe softe somer þat sues þerafter,
bi bonk;

Ans Licht die Blüte dringt,
In Farben prangt die Halde,
Und lieblicher erklingt
Das Lied aus grünem Walde.

Da kommt der süße Sommer mit seinem sanften Hauche,
Leise säuselt Zephyr über Saaten und Kräuter,
Wohlig und wonnig wachsen die Sprossen
Zur Stunde, wo der Tau von den Blättern träufelt,
Des goldnen Strahles harrend der segensreichen Sonne.
Doch da kommt der Herbst schon hastig im Laufe
Und drängt zur schnellen Reife, eh' sein Reich zu Ende.
Er läßt den Staub, den trocknen, zu den Wolken steigen,
Hoch zum Himmel, vor der Herde, fliegen.
Wilde Stürme ringen wütend mit der Sonne,
Es stiebt von der Linde das dürre Laub zur Erde,
Es falbt das Gras der Wiese, das grün war und saftig,
Und Laub und Frucht und alles reift jetzt und fault.
So kreist es unaufhaltsam, und stets wird Heute Gestern,
Und wieder ist im Weltlauf der Winter an der Reihe,
Der greise.

& blossumez bolne to blowe,
Bi rawez rych & ronk,
þen notez noble innoȝe,
Ar herde in wod so wlonk.

516 After þe sesoun of somer wyth þe soft wyndez,
Quen zeferus syflez hymself on sedez & erbez,
Wela-wynne is þe wort þat woxes þeroute,
When þe donkande dewe dropez of þe leuez,
520 To bide a blysful blusch of þe bryȝt sunne.
Bot þen hyȝes heruest, & hardenes hym sone,
Warnez hym for þe wynter to wax ful rype;
He dryues wyth droȝt þe dust for to ryse,
Fro þe face of þe folde to flyȝe ful hyȝe;
525 Wroþe wynde of þe welkyn wrastelez with þe sunne,
þe leuez lancen fro þe lynde, & lyȝten on þe grounde,
& al grayes þe gres, þat grene watz ere;
þenne al rypez & rotez þat ros vpon fyrst,
& þus ȝirnez þe ȝere in ȝisterdayez mony,
530 & wynter wyndez aȝayn, as þe worlde askez
no sage.

Als der Oktober nun
Sein Kommen kündet' leise,
Ließ Gawain nimmer ruhn
Die Sorg' um seine Reise.
(V. 500—535, nach ten Brinks Übersetzung.)

Gawain muß nun daran, sein Abenteuer zu bestehen. Mit großer Sorge sieht man ihn ziehen; prächtig gewaffnet zieht er fort auf die Suche in winterlicher Einsamkeit, durch öde Bergschluchten und alle Unbilden des Winterwetters, ohne eine Spur von dem grünen Ritter zu finden, bis er zur Weihnachtszeit plötzlich zu einem herrlichen Schlosse kommt, wo er als Arthurs berühmtester Ritter die gastlichste Aufnahme findet. Dem freundlichen Schloßherrn vertraut er seine Not, die grüne Kapelle nicht finden zu können; dieser aber tröstet ihn; sie sei ganz in der Nähe des Schlosses, Gawain solle die drei Tage, die er noch Zeit bis zum Neujahr habe, nur im Schlosse sich gütlich tun und ausruhen. Dabei schließen die beiden einen Vertrag: während Gawain die drei Tage behaglich im Schlosse in Gesellschaft der wunderschönen Gattin des Wirtes verbringt, liegt dieser den gefahrvollen Freuden der Jagd ob, und abends, wenn sich Wirt und Gast wieder treffen, solle jeder das, was er tagsüber erbeutet, dem anderen abliefern. Der Wirt bringt jeden Abend reiche Jagdbeute, die er Gawain schenkt; Gawain erlebt aber und besteht viel gefährlichere Prüfungen: die schöne Wirtin besucht ihn in seinem Schlafgemache und sucht ihn zur Untreue zu verleiten; mit feinstem ritterlichen Anstand weiß er aber die Dame von ihrem Ziele stets abzulenken, nur Küsse wechseln sie, die Gawain abends als seine Beute dem Wirte zurück-

---

Til meȝelmas mone
Watz cumen wyth wynter wage;
þen þenkkez Gawan ful sone,
Of his anious uyage.

erstattet. Das letztemal aber schenkt die Schöne Gawain einen wunderbaren grünen Gürtel, der denjenigen, der ihn trägt, unüberwindlich mache. Diesen Gürtel behält Gawain für sich, im Hinblick auf das ihm am nächsten Tage bevorstehende unheimliche Abenteuer. Am Neujahrsmorgen früh bringt ihn ein Diener seines Wirtes in die Nähe der grünen Kapelle.

Noch ist es dunkel; feuchte Nebel liegen im Walde, und wie Nebelkappen auf den Bergkuppen, und schwer ist der Weg zu finden durch Wald und Gestein, bis endlich die Sonne aufgeht. Der Führer versucht Gawain, ehe er sich von ihm trennt, noch in letzter Stunde von seinem Abenteuer abzuraten; doch der edle Ritter reitet seinem Schicksal tapfer entgegen. In unheimlicher Gegend, die malerisch geschildert wird, findet er einen wunderlichen, grün umwachsenen Hügel, der innen ausgehöhlt ist und den er als die grüne Kapelle erkennt. Er hört ein wildes Geräusch, in den Klippen widerhallend, als ob man eine Sense am Schleifstein schleifen wollte, es schwirrte und wetzte wie Wasser an einem Mühlrad, und rauschte und rasselte, schrecklich zu hören. Doch furchtlos und laut ruft Gawain, daß er da sei, und wer von ihm was wolle, schnell sich zeigen möge. Da erscheint der grüne Ritter mit seiner großen dänischen Axt, die er eben geschliffen. Gawain schickt sich an, den Streich zu empfangen; doch als die Axt niederfallen soll, zuckt er ein wenig zur Seite. Der grüne Ritter tadelt ihn darob; da bietet Gawain seinen Nacken nochmals dar, und der grüne Ritter holt zum Streiche aus, hält aber inne, ehe er Gawain berührt; dieser bleibt diesmal „still wie ein Stein oder wie ein Baumstrunk, der festgewurzelt ist in Felsengrund mit hundert Wurzeln"; nun er Gawain so unerschrocken sieht, holt er zum drittenmal zum Streiche aus, ritzt ihm aber nur das Fleisch, so daß

Blut in den Schnee träufelt. Nun ist es aber genug, Gawain hat treulich seine Verpflichtung erfüllt und stellt sich nun kampfbereit zur Wehre. Der grüne Ritter aber sieht, zufrieden auf seine Axt gelehnt, Gawain an; er ist der Schloßherr, der Gawain so gastlich aufgenommen hatte, und erklärt Gawain, daß er ihn durch seine Frau auf die Probe gestellt habe und ihn nun für den tadellosesten Ritter, den es je gegeben, halte. Die Beute der ersten zwei Tage, die Küsse, habe ihm Gawain ehrlich wiedergegeben, darum habe er ihn auch die beiden ersten Male mit der Axt nicht berührt; die Beute des dritten Tages, den Gürtel, habe Gawain aber behalten, darum habe er ihn das drittemal leicht verwundet; es war aber nicht Treulosigkeit gewesen, sondern aus Liebe zum Leben, daß Gawain den Gürtel behalten; er tadle ihn deshalb nicht. Da ist Gawain beschämt und verwünscht seine Feigheit. Doch der edle Schloßherr tröstet ihn, Gawain habe sein Vergehen ehrlich gutgemacht, er schenkt ihm den Gürtel, den Gawain in Zukunft tragen will als Mahnung gegen Selbstüberhebung; der grüne Ritter, der sich als Bernlak de Hautdesert zu erkennen gibt, ladet Gawain noch ein, mit ihm zum Schlosse zurückzukehren, doch Gawain lehnt dankend ab; sie scheiden nach herzlicher Umarmung; an Arthurs Hof zurückgekehrt, wird Gawain mit Jubel empfangen, er erzählt seine Erlebnisse, zeigt seine Wunde und den Gürtel, und bekennt, daß er diesen Gürtel nun zur Erinnerung an seine feige und habsüchtige Handlungsweise zeitlebens tragen müsse.

Den Ritter tröstet der König und alle in der Runde,
Sie lachen laut darüber und lieblich geloben,
Daß Ritter und Damen, die zur Runde gehören,
Jedes Glied der Bruderschaft ein gleiches Band sollt' haben,
Querüber die Schulter von schönstrahlendem Grün,
Und um Gawains willen am Gewande es tragen;

Und dem Bande ward verliehen der Ruhm der Tafelrunde,
Und jeder, der es hatte, ward geehrt für alle Zeiten,
So steht's gebrieft in den besten der Romanzenbücher.
So fand in Arthurs Tagen dies Abenteuer statt,
Wie uns die Brutus-Bücher bezeugen und berichten,
Nachdem Brutus, der kühne Kämpfer, zuerst hieher kehrte,
Als nach dem Fall von Troja viel Tapfere zogen fort,
Gar weit!
Und Abenteuer nicht gering
Geschahn in alter Zeit.
Der die Dornenkrone trug, uns bring'
Zu seiner Seligkeit!
Amen.

(V. 2518 bis Schluß.)

Es sei erwähnt, daß man in neuerer Zeit das Motiv vom grünen Gürtel in unserer Romanze mit der um 1344 anzusetzenden Einführung des Hosenbandordens in Verbindung gebracht hat. Ob nun gerade die Geschichte des (übrigens blauen) Hosenbandordens (oder wie man eigentlich sagen sollte: Strumpfbandordens) dazu paßt, erscheint noch nicht erwiesen; daß aber irgend eine ähnliche höfische

---

2518 þe kyng comfortez þe knyȝt, & alle þe court als,
Laȝen loude þerat, & luflyly acorden,
þat lordes & ladis, þat longed to þe Table,
Vche burne of þe broþerhede a bauderyk schulde haue,
A bende, a-belef hym aboute, of a bryȝt grene,
& þat, for sake of þat segge, in swete to were.
For þat watz acorded þe renoun of þe Rounde Table,
2520 & he honoured þat hit hade, euermore after,
As hit is breued in þe best boke of romaunce.
þus in Arthurus day þis aunter bitidde,
þe Brutus bokees þerof beres wyttenesse;
Syþen Brutus, þe bolde burne, boȝed hider fyrst,
2525 After þe segge & þe asaute watz sesed at Troye,
Iwysse;
Mony aunterez here biforne,
Haf fallen suche er þis:
Now þat bere þe croun of þorne,
He bryng vus to his blysse! AMEN.
HONY SOYT QUI MAL PENCE.

Begebenheit der Zeit Veranlassung zu unserem Gedichte gegeben, ist an sich nicht unwahrscheinlich. Vorläufig liegt die ganze geschichtliche Stellung dieses merkwürdigen Gawaindichterkreises noch sehr im Dunkel und bietet zwar eines der schwierigsten, aber auch lockendsten Probleme der englischen Sprach-, Literatur- und Kulturgeschichte[1]).

IV.

Tiefer eingreifend in das Fühlen und Denken des englischen Volkes als die ritterliche Dichtung war die religiöse. Wir haben in der Geschichte der englischen Literatur religiöse Erscheinungen von solcher Bedeutung, von solch anhaltender Lebenskraft, daß wir diese eben nicht als vorübergehende literarische Äußerung der Individualliteratur, sondern vielmehr als Typen der Nationalliteratur bewerten müssen. Um diese ins rechte Licht zu rücken, ist eine grundsätzliche Betrachtung der englischen Religion erforderlich. Bekanntlich ist das Urteil oder vielmehr Vorurteil außerhalb Englands fast allgemein, daß die so sehr in die Augen fallende Religiosität der Engländer Heuchelei sei; es steht mit diesem Vorurteile ähnlich wie mit so manchem andern, so mit dem über ihren Egoismus.

Ganz gewiß gibt es auch in England Heuchelei, und sie erscheint um so grotesker und handgreiflicher, je weniger sie sich bemüht, diesen Schein zu vermeiden. Wirkliche Heuchelei, wirkliche Scheinheiligkeit ist aber vorsichtiger in

[1]) Erwähnt sei die recht gelungene modernenglische Prosaübersetzung des Sir Gawain u. d. gr. R. von Jessie L. Weston in der niedlichen Serie „Arthurian Romances Unrepresented in Malory's Morte d'Arthur" Nr. 1. London, David Nutt, 1903. Pr. geb. 2 s.

für ein Interesse, wenn eben nicht ein innerlich tiefernstes, religiöses? Der oberflächlich urteilende Vorübergehende mag da leichthin von Heuchelei reden, aber wenn er ein bißchen verweilt, wenn er den fast unheimlichen Ernst der Leute gewahr wird — denn daß es ihnen Ernst ist, wird jeder zugeben, der zu beobachten und zu beurteilen versteht — und davon vielleicht auch selbst etwas berührt wird, dann mag er ja kopfschüttelnd sagen, es sei eben wieder „ein verrückter Engländer". Gewiß, in der wohlverstandenen Bedeutung dieser „Verrücktheit" mag dies gelten, d. h. als ein Zeichen der rücksichtslosen Äußerung ehrlicher, persönlicher, halsstarrig individualistischer Überzeugung. Dies ist aber gerade das Gegenteil von Heuchelei oder berechnender, eigennütziger Scheinheiligkeit. Darum hat auch die anfangs so gedankenlos verlachte Heilsarmee sich allmählich auch bei uns die gebührende Hochachtung erzwungen, und zwar trotz ihrer wunderlichen Formen, lediglich durch die sieghafte Kraft ihrer ehrlichen religiösen Empfindung und Selbstlosigkeit.

Angesichts der ritualistischen Bewegung in der heutigen englischen Kirche könnte man über das Wesen der englischen Religiosität sich leicht täuschen, dieselbe als das gerade Gegenteil von tiefinnerlichem Ernste ansehen. In Wirklichkeit aber sind die Engländer grundprotestantisch. Die ritualistisch-katholisierenden Tendenzen sind wesentlich der letzte Versuch der bischöflichen Staatskirche, sich auf diese Weise, durch Appell an die Tradition der Form, an das konservative Element im Volke zu halten. Die Engländer bilden sich ein, kirchlich zu sein, doch eben nur in dem Sinne, wie sie gut staatsbürgerlich sind. Ihr Verhältnis zum Staat ist ein viel freieres als anderswo; sie verlangen vom Staate, daß er ihnen dient, daß er ihnen ihre bürgerliche, ndividuelle Freiheit schützt, nichts weiter; ebenso von der

Kirche, daß sie ihren religiösen Bedürfnissen Nahrung, Anregung, hergebrachte Ausdrucksform gewährt, aber ohne den einzelnen in seinem persönlichen, individuellen Verhältnisse zu Gott und den letzten Dingen zu stören.

Der deutsche Protestantismus, wenigstens der der sogenannten positiven Kreise, steht dem römischen Katholizismus unvergleichlich näher als das hochkirchlichste englische Staatskirchentum, trotz der äußeren Ähnlichkeit der Riten. Die englische Religiosität ist ganz spezifischer Individualismus, das Protestantentum in höchster Potenz, ja diese individuelle Freiheit und Eigenwilligkeit artet zuweilen geradezu zum sogenannten „Spleen" aus. Aus diesem oft selbstgerechten, halsstarrigen Individualismus, der sich nicht scheut, die eigene, oft bornierte Auffassung herausfordernd und rücksichtslos zur Schau zu tragen, auch dann, wenn statt der warmen, religiösen Empfindung der nüchterne Verstand vorwaltet, aus dieser religiösen Borniertheit kann gar leicht der Schein der Heuchelei entstehen. Der Engländer ist dann wohl scheinbar streng orthodox, d. h. orthodox je nach dem Standpunkte seiner speziellen Kirche, in Wirklichkeit aber individualistisch; die Doktrin legt er sich starrköpfig selbst zurecht. So legte ja auch die englische Vorreformation und spätere Reformation nicht eigentlich das Hauptgewicht auf die dogmatische Seite, sondern auf das persönliche Verhältnis des Individuums zur geistlichen und das heißt hier zugleich zur staatlichen Autorität.

Die vielbemerkte Erscheinung, daß in unseren Tagen in England zahlreiche Übertritte zum römischen Katholizismus vorkommen, kann an der Beurteilung des spezifisch protestantischen Individualismus der Engländer nichts ändern, denn diese oft von großem Aufsehen begleiteten Übertritte haben meist ganz andere Gründe, als man glaubt. Der Hauptgrund scheint in der Rückständigkeit der theologischen

Studien in England und daher in der mangelhaften theologischen Bildung, sowie in der naiven Unkenntnis der tatsächlichen Verhältnisse und Zustände in römisch-katholischen Ländern zu liegen; ein weiterer Grund liegt wohl in der gerade den Engländern eigenen individualistischen, persönlich rechthaberischen Neigung, die Lehren der anglikanischen oder „anglokatholischen" Kirche sich eigenwillig zurechtzulegen — eigenwillig, weil man ja dabei in der Minderheit ist und, wenn man auch nicht in überspannt sentimentaler Weise nach dem Glorienschein des Märtyrers seiner Überzeugung schmachtet, doch die Geltendmachung des individuellen Standpunktes besonderen Reiz gewährt; diese Übertritte zum römischen Katholizismus geschehen daher in der Regel durchaus nicht etwa aus mystisch-schwärmerischen oder etwa gar aus eigennützigen, niederen Motiven, sondern mit dem echten tapferen Idealismus des Puritaners, der für seine Religion seine ganze Persönlichkeit einsetzt; daher auch die Achtung, ja natürlich oft auch kritiklose Überschätzung, deren solche Konvertiten gerade in England sicher sind. Ein dritter Grund ist der konservative englische Zug, das Bestreben, die apostolische Succession, die ununterbrochene Tradition für die englische Kirche zu behaupten, wobei denn häufig der Wunsch der Vater des Gedankens ist; daher auch, wie oben bemerkt, die ritualistischen Neigungen; darum hört man auch so häufig, daß die Hochkirchler den Ausdruck „Protestanten" für sich abweisen und betonen, daß sie „Katholiken" wären und zwar „Anglo-Katholiken". Die ganze Erscheinung ist auch wieder nur eine natürliche Äußerung des geschichtlich nachweisbaren englischen Nationalcharakters, die man nur dann mißversteht, wenn man diesen verkennt.

Wenn der englische Nationalcharakter, wie wir ihn nun seit mehr als tausend Jahren geschichtlich verfolgen können, und wie er sich durch allen Wandel der Zeiten bewährt hat,

nicht ganz anders wird und mit jeder geschichtlichen Tradition auf diesem Gebiete bricht, ist keine Aussicht einer wirklichen, d. h. inneren Katholisierung Englands vorhanden.

Schon in altenglischer Zeit charakterisierte die englische Kirche der Mangel an Heterodoxie, d. h. das englisch Nationale setzte sich erstaunlich schnell und widerstandslos mit dem Christlichen auseinander, wahrte sich aber von Anfang an kirchenpolitisch seine Freiheit. Auch nach der normannischen Eroberung, trotz all der mit den französischen Klerikern einziehenden fremden Elemente blieb der Begriff der Landeskirche der ausschlaggebende Faktor. Dogmatisch war man — wie heute — unbedenklich orthodox, nur wo die individuelle oder nationale Freiheit bedroht war, gab es Opposition. Der volkstümliche geächtete Held Robin Hood mit seinem typischen Kampfe gegen jegliche Tyrannei und Beschränkung persönlicher Freiheit, der unbedenklich einen feisten Mönch ausplündert, hört eifrig die heilige Messe. Der hochgelehrte Theologe Robert Grosseteste († 1253), Bischof von Lincoln, der Verfasser des allegorischen Gedichtes über das „Schloß der Liebe", d. h. den Schoß der heiligen Jungfrau, ist unbeschadet seiner Orthodoxie ein kühner Verteidiger der englischen Kirche gegen hierarchische Prätensionen. Der in hohem Ansehen und Geruch der Heiligkeit stehende Eremit Richard Rolle von Hampole († 1349), der weder Mönch noch überhaupt ordinierter Priester war, ganz seine eigenen Wege ging, hält sich doch streng an die Kirche, an den Papst, d. h. er bildet sich ein, orthodox zu sein, obwohl seine Schriften so viel Individualistisches enthalten, daß nach seinem Tode die Lollarden ihn für sich in Anspruch nahmen.

Bei dieser Gesinnung, d. h. dem ruhigen Übernehmen der kirchlichen Tradition, bei dem aber der einzelne sich ebenso ruhig die Fragen nach eigenem Gut[illegible]

legte, ist ein Aufblühen geistlicher Literatur in der Volkssprache bezw. ihren verschiedenen Dialekten im Norden und Süden erklärlich. Abgesehen von zahllosen Heiligenlegenden und ganzen Zyklen solcher Legenden ist besonders ein nordenglisches Gedicht, das vielleicht noch zu Ende des 13. Jahrhunderts entstanden ist, zu nennen, der Cursor mundi (cursur o werld), d. h. Weltdurchläufer betitelt, eine Erzählung der biblischen Schöpfungsgeschichte und sieben Zeitalter der Welt in nicht weniger als 24 000 Versen, zum Vorlesen für Ungebildete, des Französischen nicht Kundige bestimmt. Die zahlreichen Handschriften, in denen dies umfangreiche Lehrgedicht erhalten ist, sprechen für seine große Popularität, und das Beispiel, die geistliche Bildung dem Volke möglichst zugänglich zu machen, fand auch Nachahmung.

In großem Maße wurde aber diese praktische Durchsetzung des Volkes mit geistlicher Bildung ins Werk gesetzt durch die Bettelmönche, die zuerst 1221 in England landeten und, ähnlich wie heute die Heilsarmee, die religiösen Gefühle der Massen aufwühlten; die besitzlosen Brüder, die anfangs wirklich in selbstverleugnender, hingebender Weise und im Gegensatze zu den verweltlichten Kloster- und Pfarrgeistlichen sich der Armen, Notleidenden, der gedrückten unteren Stände annahmen, arteten freilich nur zu bald aus, doch die Demokratisierung des Christentums war dadurch ins Rollen gekommen. Besonders aber wurde diese gefördert durch das schier unglaubliche Aufblühen der Universität Oxford, die z. B. zu Richard Rolles Zeit von dreißigtausend Studenten besucht gewesen sein soll[1].

[1]) Die Zahl 30000 scheint etwas hochgegriffen, und leider lassen sich sichere Angaben über die Besuchsziffern der Universität bisher nicht ermitteln; aber selbst wenn wir nur den zehnten Teil davon annähmen, wäre dies für die damalige Zeit schon ganz beträchtlich, da man ja die allgemeine Bevölkerungszahl der Zeit mit in Betracht ziehen muß.

Da diese 30 000 doch unmöglich später alle in geistlichen Pfründen und Klöstern ihr Unterkommen finden konnten, sondern in verschiedenen Berufen im Volke sich zerstreuten, entstand eine gänzliche Verschiebung des geistlich-geistigen Lebens: die geistliche Bildung hörte auf, ein Geheimbesitz der Regulären (Klosterbrüder) und Pfarrgeistlichen zu sein, und wurde in die weitesten Kreise getragen. Der Unwille der ohnehin schwer bedrückten Massen gegen die vielfach unwissenden und verweltlichten privilegierten Geistlichen erhielt dadurch eine ungeahnte moralische Stütze; das Christentum, nicht als autoritativ vorgeschriebene Form, sondern als lebendige Kraft drang in die breiten Massen, das selbständige Nachdenken unabhängig von geistlicher Autorität, das Laienpriestertum kam empor, und die römische Hierarchie hatte den Kampf um ihre Existenz in England zu gewärtigen.

Während John Wiclif[2]) mit Gründen theoretischer Ge-

---

[2]) John Wiclif (? 1330—1384, auch Wycliffe, Wycliff, Wicliffe, Wiclef geschrieben), der große Vorkämpfer der Reformation, in der englischen Literaturgeschichte besonders bekannt durch seine, bezw. die von ihm ins Werk gesetzte Übersetzung der Bibel, 1382, obwohl seine große Bedeutung vielmehr in seinen eigenen zahlreichen lateinisch und englisch geschriebenen Werken zu suchen ist; Wiclif selbst übersetzte das Neue Testament, während Nikolaus von Hereford, wohl mit Hilfe mehrerer Mitarbeiter, das Alte Testament bis Baruch 3,20 Ende Juni 1382 übersetzte; von da an setzte es Wiclif fort und beendete das Ganze vermutlich vor Ende 1382; wegen der Ungleichmäßigkeit der Arbeit unternahm John Purvey auf Wiclifs Anregung eine Revision, die er etwa 4 Jahre nach Wiclifs Tode beendete. Diese jüngere Version ward in zahllosen Handschriften verbreitet, das Ganze 1850 von Forshall und Madden in 4 Großquartbänden veröffentlicht. Für die weitere Geschichte der englischen Bibel, die in der Wiclifitischen Übersetzung keineswegs die Bedeutung erlangen konnte wie die deutsche Luthersche Übersetzung, seien folgende Daten hier angeführt: William Tyndale (1536 als Märtyrer verbrannt) druckte 1525 seine Übersetzung des Neuen Testaments, 1530 den Pentateuch, beendet mit Hilfe von Miles Coverdale. 1535—36 Coverdales vollständige Bibelübersetzung in England gedruckt; 1537 aus Tyndales und Coverdales Arbeit eine vollständige Bibel von Thomas Matthew (= John Rogers); 1539 Richard Taverners Bibel; April 1539 Cromwells Bibel (oder ‚the Great Bible'); 1540 Cranmers Bibel (Revision Tyndales nach den Originalen, bis 1568 ‚appointed to be read in churches', die Psalmen bis heute); 1560 die ‚Geneva Bible'; 1568 die ‚Bishops' Bible'; 1611 die noch heute

legte, ist ein Aufblühen geistlicher Literatur in der Volkssprache bezw. ihren verschiedenen Dialekten im Norden und Süden erklärlich. Abgesehen von zahllosen Heiligenlegenden und ganzen Zyklen solcher Legenden ist besonders ein nordenglisches Gedicht, das vielleicht noch zu Ende des 13. Jahrhunderts entstanden ist, zu nennen, der Cursor mundi (cursur o werld), d. h. Weltdurchläufer betitelt, eine Erzählung der biblischen Schöpfungsgeschichte und sieben Zeitalter der Welt in nicht weniger als 24000 Versen, zum Vorlesen für Ungebildete, des Französischen nicht Kundige bestimmt. Die zahlreichen Handschriften, in denen dies umfangreiche Lehrgedicht erhalten ist, sprechen für seine große Popularität, und das Beispiel, die geistliche Bildung dem Volke möglichst zugänglich zu machen, fand auch Nachahmung.

In großem Maße wurde aber diese praktische Durchsetzung des Volkes mit geistlicher Bildung ins Werk gesetzt durch die Bettelmönche, die zuerst 1221 in England landeten und, ähnlich wie heute die Heilsarmee, die religiösen Gefühle der Massen aufwühlten; die besitzlosen Brüder, die anfangs wirklich in selbstverleugnender, hingebender Weise und im Gegensatze zu den verweltlichten Kloster- und Pfarrgeistlichen sich der Armen, Notleidenden, der gedrückten unteren Stände annahmen, arteten freilich nur zu bald aus, doch die Demokratisierung des Christentums war dadurch ins Rollen gekommen. Besonders aber wurde diese gefördert durch das schier unglaubliche Aufblühen der Universität Oxford, die z. B. zu Richard Rolles Zeit von dreißigtausend Studenten besucht gewesen sein soll[1].

[1] Die Zahl 30000 scheint etwas hochgegriffen, und leider lassen sich sichere Angaben über die Besuchsziffern der Universität bisher nicht ermitteln; aber selbst wenn wir nur den zehnten Teil davon annähmen, wäre dies für die damalige Zeit schon ganz beträchtlich, da man ja die allgemeine Bevölkerungszahl der Zeit mit in Betracht ziehen muß.

Da diese 30 000 doch unmöglich später alle in geistlichen Pfründen und Klöstern ihr Unterkommen finden konnten, sondern in verschiedenen Berufen im Volke sich zerstreuten, entstand eine gänzliche Verschiebung des geistlich-geistigen Lebens: die geistliche Bildung hörte auf, ein Geheimbesitz der Regulären (Klosterbrüder) und Pfarrgeistlichen zu sein, und wurde in die weitesten Kreise getragen. Der Unwille der ohnehin schwer bedrückten Massen gegen die vielfach unwissenden und verweltlichten privilegierten Geistlichen erhielt dadurch eine ungeahnte moralische Stütze; das Christentum, nicht als autoritativ vorgeschriebene Form, sondern als lebendige Kraft drang in die breiten Massen, das selbständige Nachdenken unabhängig von geistlicher Autorität, das Laienpriestertum kam empor, und die römische Hierarchie hatte den Kampf um ihre Existenz in England zu gewärtigen.

Während John Wiclif[2]) mit Gründen theoretischer Ge-

---

[2]) John Wiclif (? 1330—1384, auch Wycliffe, Wycliff, Wicliffe, Wiclef geschrieben), der große Vorkämpfer der Reformation, in der englischen Literaturgeschichte besonders bekannt durch seine, bezw. die von ihm ins Werk gesetzte Übersetzung der Bibel, 1382, obwohl seine große Bedeutung vielmehr in seinen eigenen zahlreichen lateinisch und englisch geschriebenen Werken zu suchen ist; Wiclif selbst übersetzte das Neue Testament, während Nikolaus von Hereford, wohl mit Hilfe mehrerer Mitarbeiter, das Alte Testament bis Baruch 3,20 Ende Juni 1382 übersetzte; von da an setzte es Wiclif fort und beendete das Ganze vermutlich vor Ende 1382; wegen der Ungleichmäßigkeit der Arbeit unternahm John Purvey auf Wiclifs Anregung eine Revision, die er etwa 4 Jahre nach Wiclifs Tode beendete. Diese jüngere Version ward in zahllosen Handschriften verbreitet, das Ganze 1850 von Forshall und Madden in 4 Großquartbänden veröffentlicht. Für die weitere Geschichte der englischen Bibel, die in der Wiclifitischen Übersetzung keineswegs die Bedeutung erlangen konnte wie die deutsche Luthersche Übersetzung, seien folgende Daten hier angeführt: William Tyndale (1536 als Märtyrer verbrannt) druckte 1525 seine Übersetzung des Neuen Testaments, 1530 den Pentateuch, beendet mit Hilfe von Miles Coverdale. 1535—36 Coverdales vollständige Bibelübersetzung in England gedruckt; 1537 aus Tyndales und Coverdales Arbeit eine vollständige Bibel von Thomas Matthew (= John Rogers); 1539 Richard Taverners Bibel; April 1539 Cromwells Bibel (oder ‚the Great Bible'); 1540 Cranmers Bibel (Revision Tyndales nach den Originalen, bis 1568 ‚appointed to be read in churches', die Psalmen bis heute); 1560 die ‚Geneva Bible'; 1568 die ‚Bishops' Bible': 1611 die noch heute

lehrsamkeit die dogmatischen Stützen der römischen Kirche angriff, und auf diese Weise der späteren Reformation vorarbeitete, spiegelt uns ein Mann, über dessen Namen wir nicht einmal mit voller Sicherheit unterrichtet sind, William Langland oder Langley, die typische Stimmung des englischen Volkes wieder in seiner großen Dichtung von Peter dem Pflüger.

Die hierarchischen Ansprüche Roms, die wirtschaftlich gedrückte Lage der unteren Stände, namentlich der Bauern im 14. Jahrhundert, die 1381 zum Aufstand unter Wat Tyler führte, geben den Grundton für Langlands Dichtung. Der schwarze oder faule Tod, die Pest hatte 1340, 1349, 1361, 1369 in England gewütet, leibliche und geistliche Not hatte die niedere Bevölkerung aufgerüttelt. Wie früher die Bettelmönche, zogen jetzt die Wiclifitischen Prediger durchs Land und schürten den Unwillen über die Bedrückung durch Adel und Geistliche. Die Sehnsucht nach Erlösung wurde lauter und ungestümer, der Wunsch, zu ihm zu gelangen, der da sprach: Kommet her zu mir alle, die ihr mühselig und beladen seid, ich will euch erquicken.

Aber wie zu ihm gelangen? Diesen Weg will Langland zeigen oder vielmehr sein eigenes Suchen, das typisch für das religiöse Ringen des Individuums ist, zur Darstellung bringen.

The Vision of William concerning Piers Plowman, „die Vision Williams von Peter dem Pflüger mit den Visionen von Tugut, Tubesser, Tuambesten", ist eine der populärsten Dichtungen des 14. Jahrhunderts geworden, in zahlreichen Handschriften trotz des großen Um-

gültige sogenannte ‚Authorised Version'; 1881—1885 die ‚Revised Version'. Genauere Angaben und zahlreiche brauchbare Notizen in dem praktischen billigen Handbuche ‚Helps to the Study of the Bible', Oxford University Press, London Henry Frowde. Pr. geb. 1 s., bezw. 1 s. 6 d., [illegible]. 5 s.

fanges erhalten und schon 1550 und öfter gedruckt. Sie ist uns in drei Redaktionen erhalten: die erste Fassung nach dem 15. Januar 1362, die zweite vor dem 21. Juni 1377, die dritte zwischen 1393 und 1398; wie man daraus ersieht, ist dies ein Lebenswerk, nach 15 Jahren und nach mehr als 30 Jahren nach der ersten Fassung kehrt der Dichter zu seinem Werk zurück, um es zu überarbeiten und zu erweitern.

Wer der Dichter war, darüber fehlen zeitgenössische Zeugnisse, erst aus viel späterer Zeit finden wir unzuverlässige Angaben über seinen Namen, seine Herkunft aus Cleobury Mortimer in Shropshire; aber was er war, das können wir aus seinem Werke entnehmen. Aller Wahrscheinlichkeit nach hat er in Oxford studiert, aber nur die niederen Weihen bekommen, und so scheint er abwechselnd ein Wanderleben als Vorbeter, „Evangelimann“, Laienprediger geführt, oder aber in London gelebt zu haben, wobei er sich vermutlich durch Abschreiben, durch Aufsetzen von Urkunden und derlei Schreiberkünste sein Leben mit Frau und Tochter gefristet haben wird.

Die Dichtung schildert in Form von Traumgesichten die trostlose Lage des Volkes, die Herrschaft der gewinnsüchtigen Geistlichkeit, der Juristen und Höflinge, die Unmöglichkeit, bei diesen zu Wahrheit und Recht zu gelangen, da Bestechung, Falschheit, Schmeichelei, Gewinnsucht und alle möglichen anderen allegorisch personifizierten Laster im Wege stehen. Den herrschenden Ständen gegenüber, die den Weg zur Wahrheit nicht finden können, steht Peter der Pflüger, der sie führen will. Dieser Pflüger ist auch nur eine Abstraktion von wenig greifbarer Gestalt, bald der Vertreter des niederen, arbeitsamen Volkes, das ohne viel Gelehrsamkeit in ehrlicher Arbeit Gottes Gebote erfüllt, bald der Retter aus den Fesseln der Sünde, des Irrtums, ja

geradezu eine Personifikation Christi. Je nach Bedarf läßt ihn der Dichter auftreten. Im übrigen aber führt er sich selbst in seinen Traumgesichten redend und argumentierend ein mit „Geistlichkeit“, „Schrift“ u. a. m. Mit Recht hat man in diesen theologischen Disputationen ein Spiegelbild der persönlichen Zweifel, des Ringens des Dichters mit den religiösen Problemen seiner Zeit erblickt, in den drei zeitlich so weit auseinanderliegenden Redaktionen aber die verschiedenen Stadien seiner inneren Entwicklung. Es ist ein Aufschrei des geängsteten Gewissens, der nach Wahrheit ringenden ehrlichen individuellen Persönlichkeit, die an der Autorität der Diener der Kirche irre geworden und von Zweifeln gequält den Ausweg zum Frieden in Gott sucht. Erst in neuerer Zeit ist man auf das persönliche Moment, das der Langlandschen Dichtung doch zugrunde liegt, aufmerksam geworden, weil eben das Individuelle darin ganz mit dem für die Zeit und Stimmung der breiten Massen Typischen zusammenfällt. Daher auch die gewaltige Popularität des umfangreichen Werkes. Es ist untunlich, eine klare knappe Analyse der verschiedenen Visionen zu geben, besonders da die einzelnen Abstraktionen wie „Erbarmen“, „Wahrheit“, „Gerechtigkeit“, „Friede“, „Lohn“, „Gewissen“, „Bestechung“, „Simonie“ usw., als allegorische Figuren personifiziert, im Deutschen vielfach ein anderes Geschlecht haben als im englischen Original. Diese durchgehende Verwendung der Allegorie, so fremd sie uns heute ist, war der damaligen Zeit ganz geläufig, ja, wie wir aus der enormen Popularität des Gedichtes ersehen, geradezu volkstümlich geworden. Es zeigt das eine Nivellierung der Bildungsunterschiede, eine Demokratisierung der Kulturinteressen, die für die ganze Folgezeit von Bedeutung ist.

Dem die breiten Massen des Volkes bewegenden Inhalt entsprechend ist auch die Form der Dichtung Langlands

eine altvolkstümliche, die alliterierende Langzeile, die im Süden und Osten ja durch fremde Metren zurückgedrängt worden war, im Nordwesten und westlichen Mittelland sich aber erhalten hatte. Von Formschönheit oder Glätte kann da freilich nicht die Rede sein, wohl aber von ursprünglicher, weil aus warmem Empfinden hervorbrechender Kraft des Ausdruckes, von realistischer Lebenswahrheit und Schärfe der Charakteristik.

Als kleine Probe mögen die einleitenden Verse des Prologes zur Vision hier folgen:

In der Sommerjahrszeit, als sanft die Sonne schien,
Wählt' ich mir ein Gewand, als wäre ich ein Schäfer,
Eines Eremiten Anzug ohne heiliges Wesen,
Wandte mich in die weite Welt, Wunderliches zu hören,
Doch an einem Maienmorgen auf den Malvernhügeln
Merkwürdiges mir erschien, wie Märchen es mich deuchte.
Ich war müde vom Wandern und wandte mich zu ruhen
Auf einer breiten Rasenbank bei einer Brunnenquelle,
Und wie ich lag und lehnte und lugte in das Wasser,
Entschlummert' ich in tiefen Schlaf, es murmelte so schön[1]).

Bei aller scharfen Satire auf die Geistlichkeit ist auch Langland „orthodox"; nicht die Kirche greift er an, nur ihre schlimmen Diener, die Gnadenmittel der Kirche ergreift

---

[1]) **Incipit Liber de Petro Plowman. Prologus.** Redaktion **B.** (V. **1—10**):

**In a somer seson whan soft was the sonne,
I shope me in shroudes as I a shepe were,
In habite as an hermite vnholy of workes,
Went wyde in þis world wondres to here.
Ac on a May mornynge on Maluerne hulles
Me byfel a ferly of fairy, me thouȝte;
I was wery forwandred and went me to reste
Vnder a brode banke bi a bornes side,
And as I lay and lened and loked in þe wateres,
I slombred in a slepyng it sweyued so merye.**

er trotz aller seiner individuellen Zweifel. So ist er typisch für die Stimmung des englischen Volkes und bereitet mit seinem tiefeindringenden Einflusse auf die breiten Massen der Reformation die Wege.

Dieser merkwürdige, volkstümliche Typus englischer Nationalliteratur fällt nun genau in dieselbe Zeit, in der der Schöpfer der englischen Kunstpoesie Geoffrey Chaucer (? 1340—1400) sein großes Lebenswerk leistete, die Befreiung der kunstmäßigen Poesie von der Abhängigkeit vom Fremden, die Überwindung des Fremden durch selbständige Verwertung desselben, und zugleich die Schaffung einer dichterischen Sprache, die berufen war, das in zahllosen weit auseinandergehenden Lokaldialekten lebende Englisch zu einer einheitlichen Schriftsprache zu führen.

Geboren vermutlich um 1340 in London als Sohn eines Weinhändlers, jedoch schon als Knabe als Page bei Hofe verwendet, verband sich in ihm von Jugend an das Volkstümliche mit dem ritterlich Höfischen. Naturgemäß strebt er zunächst dem letzteren nach, und seine Dichtung geht vorerst bei den Franzosen in die Schule, aber je mehr er sich zur Reife und Meisterschaft durchringt, desto mehr kommt das gesund Volkstümliche zur Geltung. Französisch und Latein waren ihm geläufig, später auch Italienisch und gewiß auch Holländisch; der vornehme Dienst, in den er frühzeitig bei hochadligen Gönnern trat, mochte ihm nicht nur Gelegenheit gegeben haben, die große Welt kennen zu lernen, sondern auch Gelegenheit, still sinnig zu beobachten, schweigend, aber aufmerksam die große Tragikomödie des menschlichen Lebens bei hoch und niedrig zu verfolgen. So schildert er sich selbst, die Augen sinnend auf den Boden geheftet, „als ob er einen Hasen suchen wollte“, so stellen ihn auch seine Porträts dar. Auch später, als Steuerkontrolleur im Hafen

von London und in verschiedenen anderen Ämtern und in dauernden Beziehungen zu Hof und Adel mochte seinem Blick wohl kaum etwas entgehen, das des Interesses wert war. Sein größtes Vergnügen war die Betrachtung und die Lektüre, und es ist ganz erstaunlich, welche Fülle von Belesenheit in lateinischen, französischen, italienischen Autoren seine Werke verraten; dabei Kenntnis volkstümlicher, meist wohl nur aus mündlicher Überlieferung überkommener Literatur, Tierfabel, Abenteuer und Schwänke, dazu gewiß auch die ernststimmenden Visionen Langlands, so daß wir in ihm die ganze damals zugängliche gelehrte und volkstümliche Überlieferung in einer Weise vereinigt finden, wie sie wohl nur das Genie in solch reicher Mannigfaltigkeit in sich aufzunehmen imstande ist.

Entscheidend für ihn und seine dichterische Entwicklung war ein fast elfmonatlicher Aufenthalt in Italien, Genua, Pisa, Florenz, wohin er im Jahre 1372/1373 in diplomatischer Mission im Interesse englischer Handelsbeziehungen geschickt worden war. Dante († 1321), der zwar vor mehr als einem halben Jahrhundert gestorben war, lebte gleichwohl in seinen Werken, Petrarca († 1374) und Boccaccio († 1375) weilten sogar noch unter den Lebenden; es ist nicht unmöglich, daß Chaucer den einen oder den anderen noch persönlich kennen lernte. Am nachhaltigsten wurde er aber von Dante und Boccaccio beeinflußt, sowohl in poetischen Motiven als in der Form, und zwar von Dante in der Hoheit und Würde der Lebensauffassung, von Boccaccio nach der Seite des Humors. Durch Dantes Einfluß ist Chaucer der Vorläufer der späteren Renaissancebewegung geworden, durch Dante kam ihm das klassische Altertum nahe, und wir finden in ihm die wunderliche Verbindung alter überlieferter christlicher Vorstellungen mit klassischer Mythologie, die für die ganze Folgezeit charakteristisch ist, zwar

nicht überhaupt zum ersten Male, aber zuerst künstlerisch durchgeführt. Die gesunde und doch ästhetisch gehobene Lebensfreude, der humanistische Zug, der die alten Italiener schon durchweht, tritt mit Chaucer in die englische Literatur ein. Vor seiner italienischen Reise stand Chaucer noch ganz im Banne der französischen Romantik, und diese Romantik war bereits innerlich überlebt, ein farbenprächtiges Kostüm, eine poetische Form, in der man sich gefiel, bei der aber mit dem Mantel verstiegener höfischer Frauenverehrung vielfach Unwahres, Frivoles überdeckt war. Chaucer, der Londoner Bürgerssohn, der das reale Leben mit gesundem Blick beobachtete, mochte diese Gegensätze zwischen Phantastischem, Fingiertem und Wirklichem wohl bald herausgefunden haben. Aber Chaucer war Künstler, nicht Moralprediger, und so findet sich bei ihm keine andere Tendenz als die künstlerische. Künstlerisch behandelt er wie französische Modedichter höfische Motive, Liebesklagen, allegorisch verschleierte Hofintrigen und Skandälchen, künstlerisch vertieft er unter Dantes Einfluß die Betrachtung menschlichen Strebens nach Ruhm und Ehre in Dichtungen wie „Das Haus des Ruhmes“, und ebenso künstlerisch weiß er einerseits die höfische Novelle mit überlegenem Humor ihrer konventionellen inneren Unwahrheit zu entkleiden, andererseits den Schatz ursprünglichen, volkstümlichen Witzes aus der derben Atmosphäre ungeschlachter Rüpelei in die graziöse Form der Kunstpoesie zu erheben.

Von allergrößter Bedeutung für die Geschichte der englischen Dichtkunst und Sprachentwicklung war aber die verstechnische Revolution, die Chaucer herbeiführte, Hand in Hand mit jener genialen Auswahl aus den vorhandenen, dialektisch bunt zusammengewürfelten Formen der englischen Sprache, die man geradezu als Neuschöpfung bezeichnen nn. Diese literarische und sprachschöpferische Tat ist von

solcher Wichtigkeit, daß sie unsere ganz besondere Aufmerksamkeit beansprucht.

Wie gesagt, hatte durch die normannische Eroberung und den damit erfolgten Abbruch der altenglischen Schriftliteratur die englische Sprache ihre Aussicht auf Jahrhunderte verloren, als einheitliche Gemeinsprache allen englischen Stämmen Bindemittel und Kulturträger zu sein, und sie mußte sich dadurch, daß dies Bindemittel fehlte, immer mehr dialektisch differenzieren, und es mußten die mannigfachen Ansätze zu literarischer Tradition daher ebenfalls in lokaler Beschränktheit der Entwicklungsfähigkeit entraten.

Nun konnte aber die anglofranzösische Sprache sich auf die Dauer in England erst recht nicht behaupten, denn ihr fehlte das Allernotwendigste, der natürliche Nährboden der gesprochenen Sprache; sie war ein fremdes Gewächs, in England nicht bodenständig und mit dem französischen Festland nicht in unmittelbarer Fühlung; die täglich gehörte und daher auch gesprochene Sprache war auch für die normannischen Adeligen immer mehr die englische; so erzwang sich die englische Volkssprache schon aus praktischer Notwendigkeit mehr und mehr die Alleinherrschaft als praktische Umgangs- und Verkehrssprache, und so wurde sie 1362 auch schon offiziell als Gerichtssprache zugelassen, das Parlament mit englischer Anrede eröffnet, und kein Geistlicher, der des Englischen unkundig war, sollte mehr eine Stelle oder Pfründe erhalten. Zwar blieb das Anglofranzösische noch längere Zeit besonders in amtlichen Schriftstücken, Urkunden u. dgl. in Gebrauch, doch dringt das Englische auch darin mit dem Ende des 14. Jahrhunderts mehr und mehr durch. Was für ein Englisch aber sollte das sein, das nach offizieller Anerkennung rang? Man wird begreiflicherweise die natürlichste Antwort gleich finden, das Londoner Englisch, die Sprache der Zentrale, Londons, das immer mehr

der Mittelpunkt des englischen Lebens wurde, um so mehr da durch die politisch verschärften Gegensätze zwischen dem englischen und dem schottischen Königreiche auch der Norden des englischen Staatsgebietes immer mehr nach dem Süden gravitierte. Mit dem zunehmenden Handel war London nicht nur wegen seiner politischen Bedeutung als Sitz der Regierung, sondern auch nach seiner wirtschaftlich-geographischen Lage das natürliche Zentrum, in dem Nord und Süd, Ost und West miteinander zusammentrafen, ja zusammentreffen mußten. So wenig oder so mangelhaft sich Nord, Süd, Ost und West auch verstehen mochten, so ergab dieses von den praktischen Bedürfnissen bedingte Zusammentreffen der Engländer von verschiedenen Gegenden und Mundarten doch bald auch einen *sprachlichen* Ausgleich, bei dem jeder die den andern weniger verständlichen dialektischen Eigenheiten seiner Heimatsgegend nach Tunlichkeit zurückstellte und sich auf das möglichst allgemein Verständliche beschränkte bzw. dem anpaßte. Natürlich mußte dabei die ostmittelländische Mundart Londons selbst als die Sprache der dauernd an der Zentrale Ansässigen verhältnismäßig viel für diese Kompromißsprache in Rechnung kommen und daher schließlich auch den Ausschlag geben, obwohl eine große Anzahl besonders nordöstlicher und südöstlicher, d. h. kentischer Eigenheiten sich durchsetzten. Eine auf diese Weise entstehende, allen gemeinverständliche Sprache ist aber noch lange keine Gemeinsprache im höheren Sinne des Wortes, sondern nur eine durchaus nicht von allen *einheitlich gesprochene Kompromißsprache*, d. h. ein notdürftiges Verständigungsmittel, das der eine mit *dieser*, der andere mit *jener* dialektischen Färbung sprach und damit zufrieden war, solange die praktische Verständigung nur überhaupt erzielt war. Als notdürftiges Verständigungsmittel erscheint die Sprache ja auch im Munde von Leuten *fremder*

Nationalität, wie wir das ja auch heute beobachten können, wo Angehörige nicht nur verschiedener Gegenden, sondern auch solche fremder Nationalität sich in einer großen Zentrale zusammenfinden. Tschechen, Polacken, Madjaren u. a. m., die in Wien leben, verstehen und sprechen ja doch auch Deutsch — daß Gott erbarm! — und verständigen sich untereinander auf deutsch. Dieses Deutsch ist aber noch keine einheitliche Gemeinsprache, die der einzelne konsequent gebrauchte. Auch kleine Kinder verschiedener Altersstufen, die daher auch verschiedene Stufen ihrer sprachlichen Ausdrucksfähigkeit repräsentieren, verständigen sich ganz gut, auch wenn jedes etwas anders spricht als die übrigen. All solche Kompromißsprachen sind Notbehelfe, und nie würde daraus eine literaturfähige einheitliche Gemeinsprache und Schriftsprache entstehen, solange nur die praktischen Zwecke augenblicklicher, notdürftiger Verständigung in Frage kommen. Erst dann, wenn diese Kompromißsprache, diese Resultierende aller in der Zentrale zusammenwirkender Kräfte nicht nur zum praktischen Zwecke der Verständigung, sondern mit bewußter Freude an der Sprache selbst, d. h. an der Sprache als Kunst verwendet wird, erst dann kann sie literaturfähig sein. Wir haben zwar schon vor Chaucer in den einzelnen Dialekten ganz anerkennenswerte Ansätze von Literatur, Pflege der Sprache als Kunst, woraus sich auch eine gewisse Traditon zu entwickeln begann; jedoch da diese einzelnen, voneinander in dialektischen Eigenheiten allzusehr abweichenden Ansätze von dem allgemeinen Verständnisse ausgeschlossen oder wenigstens den Angehörigen anderer Gegenden nicht mundgerecht waren, konnten sie nicht von größerer Tragweite werden; sie mußten vielmehr ganz und gar verdrängt werden, sobald eine allen Engländern gemeinverständliche Sprachform zur Sprache als Kunst sich erhob und damit eine konsequent und einheit-

lich gebrauchte Schriftsprache für ganz England ermöglichte. So etwas läßt sich aber nicht etwa durch Majoritätsbeschluß, nicht auf künstliche, wohl aber auf künstlerische Weise ins Werk setzen. Nicht die Prosa, die ungebundene Rede, sondern nur die dichterische Sprache, die gebundene Rede kann als sprachlicher Besitz so fest im Sprachbewußtsein oder Sprachgefühl, d. h. im sprachlichen Gedächtnis wurzeln, um als lebendige Kraft zu wirken; jede natürliche Sprachbetätigung beruht auf Nachahmung oder Nachschöpfung, d. h. auf Reproduktion eines im Gedächtnis lebenden und wirksamen sprachlichen Besitzes. Der Schatz sprachlicher Erinnerungsbilder, aus dem wir schöpfen wollen, muß also so beschaffen sein, daß er in fester Form im Gedächtnis leben kann. Wo die Prosa im Gedächtnis und Sprachbewußtsein lebendig bleibt, ist dies nur in einzelnen festgeformten Redensarten oder Sätzen der Fall, die als unzählige Male in derselben Reihenfolge wiederholte Lautgruppen gleichsam als festes rhythmisches Gefüge, also eigentlich auch als gebundene Rede verwendet werden, wie z. B. Sprichwörter, Gebete, Formeln. So ist z. B. unser deutsches „Vaterunser" ungewöhnlich schwer zu merken, da die Geistlichen den Wortlaut und die Wortfolge beim lauten Vorlesen im Gottesdienste fast jeder auf andere Weise vorzutragen pflegen, so daß sich ein und derselbe rhythmische Lautgruppenkomplex nicht gewohnheitsmäßig dem Gedächtnisse einprägen kann, wie bei dem stereotypen englischen „Our father which art in heaven . . ."

Um also die Londoner Kompromißsprache im 14. Jahrhundert zu einer das Sprachgefühl zwingenden Kraft zu machen, mußte sie sich erst in einer durch den Rhythmus festzulegenden und dem Gedächtnis sich leicht einprägenden Form betätigen, also in einer Kunstform in gebundener Rede. Dies war Chaucer gelungen, und

auf diese Weise hat er und seine Dichtungen den Ton angeschlagen, von dem nach und nach ganz England und auch der englischsprechende Teil Schottlands widerhallte. Die Chaucersche Dichtersprache ward die lebendige Kraft, die die lokalen Dialekte aus der Literatur verdrängte und die gemeinverständliche Londoner Kompromißsprache zur einheitlichen, konsequenten, festgeformten, gemeingebräuchlichen Schriftsprache machte. Daß es die gebundene Dichtersprache war und nicht die nur dem praktischen Bedürfnisse dienende, ungebundene Londoner Kompromißsprache, das zeigt die langsam nachhinkende englische Prosa, die noch zwei Jahrhunderte nach Chaucer meist so unbeholfen, schwerfällig und schwerverständlich war, während die Poesie längst zu hoher Vollendung, klarer Ausdrucksfähigkeit und Einheitlichkeit gelangt war. Erst durch die polemische und theologische Literatur des 17. Jahrhunderts, bei der die Prosa die Lebhaftigkeit der direkten Rede in Angriff, Verteidigung, Überredung, Ermahnung gewonnen, entfaltet sich auch die Prosa in künstlerischer Form und daher zur lebendigen wirksamen Kraft für das Sprachgefühl. Ganz analog können wir diese Erscheinung bei der Entwicklung unserer deutschen Sprache im 18. und 19. Jahrhundert verfolgen. Die Dichtersprache, namentlich die Schillers, mußte vorangehen und den Weg weisen, und erst dadurch, d. h. durch die Gewöhnung an eine feste, einheitliche, kunstgemäße Form, die gesprochenen, mundartlich verschiedenen Umgangssprachen und Kompromißsprachen zusammenzwingen; und erst daraus, aus der natürlichen, *gesprochenen*, nicht nur gelesenen, Einheitssprache kann sich auch in der Prosa an Stelle des „papierenen Stils" eine lebendige, allgemein gebräuchliche, einheitliche Schriftsprache entwickeln.

Das schöpferische Verdienst Chaucers, aus der Londoner Kompromißsprache eine Dichtersprache geschaffen zu haben,

bestand also nicht nur darin, daß er aus den bunten Mannigfaltigkeiten lautlicher Einzelheiten eine Auswahl traf, die von nun an für ganz England maßgebend geworden wäre; in einer Reihe von Fällen zeigt er dialektische Eigenheiten und Schwankungen, in denen die spätere Schriftsprache anders entschied und über ihn hinausging; sein Verdienst war vielmehr das, daß er diese Sprache mit genialem Wurfe rhythmisierte und durch das große Beispiel künstlerischer Verwendung in seinen unsterblichen Dichtungen dem Gedächtnis und somit dem Sprachgefühl so leicht und natürlich einprägte, daß sie dadurch die lebendig wirkende Kraft im Sprachleben blieb und sich in dieser Richtung weiter entwickelte, bis sie in der großen Elisabethanischen Periode eine Vollendung erreichte, die allen Stürmen der Zukunft trotzen konnte. Dies war nur möglich durch sein echt künstlerisches rhythmisches Gefühl und sein gesundes nationales Empfinden, das ihn die rhythmische Regelmäßigkeit und Anmut des italienischen Verses vereinigen ließ mit dem natürlichen englischen Sprachgefühl, das immer nur auf der gesprochenen Sprache beruhen kann.

Weil der volkstümliche englische Versbau sich wesentlich nur auf die Verstakte gründete, deren Träger die hauptbetonten Stammsilben der gesprochenen Volkssprache bildeten, so daß die Silbenzahl im Verse höchst ungleichmäßig ausfiel, mußte das Ganze einen rauhen, holprigen Eindruck machen, wo bald eine oder mehrere unbetonte Silben fehlen oder dazukommen konnten; ein melodischer Rhythmus in festen Formen, der sich unauslöschlich und einschmeichelnd dem Ohre hätte einprägen können, war damit ausgeschlossen. Die dialektisch so vielfach abweichenden Wortformen konnten da in freier Willkür je nach Bedarf im Verse durcheinanderpurzeln, ohne daß die eine oder die andere durch den festen Zwang der rhythmisch gemessenen Silbenzahl des [Ver]ses festgelegt und dadurch zur allein zulässigen wurde.

Demgegenüber bemühten sich die Nachahmer französischer und lateinischer Dichtung, die strenge Silbenzählung durchzuführen, ohne hierbei der englischen Wortbetonung in der natürlichen gesprochenen Sprache Rechnung zu tragen, womit sie also der englischen Sprache vielfach Gewalt antun mußten. Dies war aber besonders mißlich, da die englische Sprache seit der normannischen Eroberung ohnehin in einem unvermeidlichen, harten Kampfe mit der französischen um ihre natürlichen Betonungsgesetze sich befand. Die englische Sprache betont bekanntlich im allgemeinen wie alle germanischen Sprachen die Stammsilben ihrer Worte, einerlei, wieviel Silben das einzelne Wort hat oder welche Stelle die Stammsilbe im Worte hat. Nun stand aber die ungeheure Anzahl französischer Wörter, die seit der normannischen Eroberung ins Englische eingedrungen war, mit ihrer Betonung in schroffem Gegensatz zu der englischen, und wenn der Engländer das ursprüngliche Fremdwort auch, sobald er es anglisiert hatte, unbedenklich auf seine Art betonen mochte, so wurde dieser Anglisierung der Betonung doch beständig entgegengewirkt, solange das Französische in England noch eine Macht war. Dadurch entstand ein Schwanken, eine Unsicherheit im Gebrauche dieser ursprünglich französischen Wörter, die ihre Spuren noch bis in unsere Tage hinterlassen hat, wenn auch allmählich die englische Betonungsweise die Oberhand gewann. Für die Verwendung im Verse bedeutete dieses Schwanken, diese Unsicherheit, die zum Teile dann auch auf ursprünglich englische Wörter und Wortverbindungen übergriff, eine neue Quelle der Schwierigkeit, so daß hier erst Ordnung geschaffen werden mußte. Chaucer hat diese Betonungsfrage auch noch nicht auf einmal in jedem Falle in dem Sinne entschieden, den die spätere Schriftsprache endlich gewählt hatte, er betonte noch imáge, honoúr, natúre, maneére u. dgl. m.,

aber er zeigte die Richtung an, in der sich Versrhythmus und Wortbetonung fortan bewegten; er durfte imáge, honoúr usw. betonen, weil man zu seiner Zeit so auch noch sprach, aber er bemühte sich, die Betonung alter englischer Wörter möglichst mit der Hebung des Versrhythmus in Einklang zu bringen. Dadurch ist es ihm gelungen, seine Verse so zu bauen, daß sie auf uns trotz der zahlreichen Fälle, in denen wir heute anders betonen, und zwar zugunsten des germanischen Betonungsprinzips anders, doch im großen und ganzen den Eindruck einer natürlichen Übereinstimmung von Wortbetonung und Versrhythmus machen, was vollends zu seiner Zeit, zu der die Betonungen noch vielfach schwankten und daher größere Freiheiten gestatteten, der Fall gewesen sein muß. Dies war eine Neuerung, eine schöpferische, künstlerische Tat, die eben nur in dieser seltenen Verbindung von rhythmischem Sinne mit nationalenglischem Sprachgefühl möglich war.

Diese neue Chaucersche Verskunst wäre aber begreiflicherweise nicht von solch epochemachender Bedeutung geworden, wenn sie nichts als Verskunst gewesen wäre; sie war aber zwar die echt künstlerische, dennoch aber wie absichtslos und unauffällig sich mit innerer Notwendigkeit wie von selbst einstellende äußere Form seiner inneren dichterischen Schöpfungskraft. Die Vorbedingungen zu dieser Revolution in der Form lagen eben in seiner dichterischen Individualität selbst, in seinem einzigartigen künstlerischen Feinsinn, sowie in seiner einzigartigen gesunden, natürlichen Menschlichkeit.

Wenn wir nur eine kleine Probe seiner reichen dichterischen Schöpfungen herausgreifen, den klassischen Prolog [illegible] seinen Canterburygeschichten, so sehen wir darin schon [illegible] ganzen Chaucer. Die Canterburygeschichten sind be-

kanntlich eine sogenannte Rahmenerzählung, angeregt durch Boccaccios Decamerone; eine aus 29 Personen der verschiedensten englischen Stände zusammengewürfelte Pilgerschar, die zum Grabe des heiligen Thomas Becket in Canterbury wallfahrten will und mit der der Dichter durch günstigen Zufall im Wirtshaus zum Heroldsrock in Southwark zusammentrifft, sollen zur Verkürzung der Zeit auf der langen Reise auf dem Hin- und Rückwege jedes je zwei Geschichten erzählen; der beste Erzähler oder die beste Erzählerin solle zum Schlusse im „Heroldsrock" auf gemeinsame Kosten bewirtet werden. In diesen äußeren Rahmen hat Chaucer nun eine reiche Fülle Einzelerzählungen, zum Teil Umarbeitungen eigener Jugenddichtungen eingereiht, von denen uns freilich leider nur 24 erhalten sind; sie spiegeln aber in solch bunter Mannigfaltigkeit sowohl in den Personen der Erzähler wie in ihren Erzählungen die Charaktere der einzelnen Standestypen, wie die ganze Kulturatmosphäre und die verschiedenen höfischen, gelehrten und volkstümlichen Literaturgattungen der Zeit wider, daß wir in dem Werke einen unvergleichlichen Schatz unsterblicher Poesie und prächtiger Charakteristik englischen Volkstums im 14. Jahrhundert besitzen, obwohl es leider nur ein großer Torso geblieben ist. Fromme, legendarische Erzählung, geistliche Erbauung, höfische Novelle und Tierfabel wechseln mit derbstem, volkstümlichem Schwanke, Lob wechselt mit Satire auf die Weiber, illustriert durch einschlägige Geschichten. Hinter all diesen verschiedenen und für die betreffenden Erzähler charakteristischen Geschichten steht die Persönlichkeit des Dichters, voll Pietät und Ernst oder auch voll übersprudelnden, realistischen Humors, wo dieser oder jener eben am Platze ist.

Diese ganze bunte Gesellschaft der Pilger wird uns nun in dem genannten allgemeinen Prologe zu den Canterbury-

geschichten in meisterhafter Charakteristik und Anschaulichkeit vorgeführt: der edle, tapfere Ritter in all seiner Ritterlichkeit, seiner Wahrheitsliebe, seinem Ehrgefühl, seinem freien und höfischen Wesen, der sich in den Türkenkriegen und Preußenfahrten Ruhm erworben; dabei war er weise und sanft, züchtig wie ein Mädchen, sauber auch in seiner Rede, ein richtiger Edelmann; ohne prahlerischen Putz ritt er auf seinem guten Rosse in seinem abgenützten Wamse, das die Spuren des nun abgelegten Panzerhemdes zeigte. Mit ihm ritt sein Sohn, ein junger, lebensfroher Knappe, lockigen Hauptes, etwa 20 Jahre alt, bunt wie eine blumige Wiese gekleidet, frisch wie der Maimonat, voll höfischer Artigkeit und Tüchtigkeit, bescheiden und diensteifrig, stets so verliebt, daß er des Nachts nicht mehr wie die Nachtigall schlief, den ganzen Tag flötend und singend. Als Begleiter hatten die beiden nur einen kühnen Yeoman, einen tüchtigen Bogenschützen nnd Jäger, in grünem Rock und Kappe, wohl ähnlich der Gestalt des volkstümlichen Helden Robin Hood. Köstlich ist sodann die Schilderung der zimperlichen Priorin, wie sie den Gottesdienst gar geziemlich durch die Nase intonierte, Französisch korrekt wie in einer Schule eines Londoner Vorortes, nicht aber wie in Paris sprach, wie sie gar zierlich beim Essen und Trinken sich zu benehmen wußte, über eine Maus, die sich in einer Falle gefangen, Tränen vergießen konnte, ihre Schoßhündchen zärtlich fütterte und dergleichen mehr; mit liebenswürdigem Humor, nicht mit rohem Spott, wird die ehrenwerte fromme alte Jungfer geschildert; ebenso aber mit realistischem Behagen ein feister Mönch, der an Jagd und Reitpferden und kostbarer Kleidung mehr Freude hatte als an klösterlicher Zurückgezogenheit und strenger Ordensregel; desgleichen ein schlauer, sein Geschäft wohl verstehender, üppiger, lustiger Bettelbruder und ein sanfter, sich mit seinen falschen Re-

liquien und einem Sack voll brühwarmer Ablaßbriefe aus Rom geschickt einschmeichelnder Ablaßkrämer, ferner ein roher, rücksichtsloser, bestechlicher Büttel eines geistlichen Gerichtshofes — durchaus Gestalten, wie sie uns aus Langlands Visionen von der verweltlichten, feilen Geistlichkeit bekannt sind. Doch gerade so wie Langland ist Chaucer ein treuer Sohn seiner Kirche, und den nichtsnutzigen, heuchlerischen Vertretern einer verderbten Klerisei stellt er den braven, schlichten Landpfarrer gegenüber, der seine arme Gemeinde nicht im Stiche ließ, um nach London zu laufen und für sich Benefizien zu erschnappen, sondern aufopfernd für seine Herde arbeitete und sorgte und das wenige, das er hatte, mit ihr teilte; mit ihm ritt sein Bruder, ein Ackersmann, der in christlicher Frömmigkeit und treuer Pflichterfüllung trotz der schweren Zeiten sich ehrlich durchkämpfte, der Gott vor allem liebte und dann seinen Nächsten wie sich selbst. Ebenso zeigt sich der Oxforder Scholar, in fadenscheinigem Gewande, mit magerem, hohläugigem Gesichte, ganz vergraben in seine Studien, voll Eifer zu lernen und zu lehren.

Nun erscheinen die verschiedenen weltlichen Berufe, ein durchtriebener Advokat, ein behäbiger Gutsbesitzer, ein mit großem Geschäftssinn praktizierender Arzt, der mit seinen Apothekern schlau unter einer Decke steckt, ein stattlicher Kaufmann in flandrischem Biberhut, eine Anzahl Londoner Handwerker, Mitglieder einer Brüderschaft, die ihren Koch mitgebracht haben, ein wettergebräunter Seemann, der sich wohl auf Kompaß, Ebbe und Flut verstand und von Hull bis Karthago nicht seinesgleichen hatte; ferner ein untersetzter knorriger Müller, breitschulterig mit fuchsrotem Bart und einer Warze mit einem Büschel Haare auf der Nase, ein Kerl, der im Ringkampf stets den Preis davontrug und jede Tür mit seinem dicken Schädel einrennen konnte, ein

gewissenloser Spitzbube, der vom Korne, das er zu mahlen hatte, sein gut Teil zu stehlen wußte und der die Reisegesellschaft mit seinem Dudelsack zur Stadt hinausgeleitete. Gleich geriebene Kumpane waren der Konviktschaffner und der Landverwalter, und nicht am wenigsten der schlaue Wirt, der die Pilgerschar nach Canterbury begleitet und sich auf diese Weise ihre gute Kundschaft für ihre Rückkehr zu sichern weiß. Eine ganz besonders volkstümliche Gestalt ist aber das Weib von Bath, in der sich all der derbe, oft auch gemeine Witz, der die zeitgenössische Satire auf die Weiber charakterisiert, ablagert, doch bei aller Realistik immer noch mit künstlerischem Humor zur Darstellung gebracht. Fünfmal war sie verheiratet gewesen, doch war sie immer noch eine stattliche Person, die die Männer zu behandeln wußte.

So wird uns schon im Prologe ein Bild des zeitgenössischen England aufgerollt, so überzeugend lebenswahr, so packend und künstlerisch abgestimmt, daß jeder Versuch einer eingehenden Analyse den Eindruck nur verwässern könnte. Hier haben wir, man muß wohl sagen, zum ersten Male und auch bis in die Neuzeit unübertroffen, ein wirklich vollendetes Kunstwerk, in Inhalt und Form, und diese geniale Schöpfung läßt es wohl begreifen, wie mit der Chaucerschen Dichtung eine neue Ära für die englische Literatur angebrochen war und zugleich eine neue Ära für die englische Sprache als Kunst. Theorien und Besserungsvorschläge tun es nicht, nur das große, alles unwiderstehlich mit sich fortreißende Beispiel, die glückliche und spontane Übereinstimmung der dichterischen Konzeption mit der dichterischen Form. Dazu aber kommt, daß Chaucer eigentlich nur der typische Ausdruck dessen war, worauf die englische Sprache und Kultur mit Notwendigkeit hindrängte, der glücklichen harmonischen Verbindung des Altenglischen, Volkstümlichen mit den fremden Kulturelementen in England,

der offenen Aufnahme und Absorbierung des Fremden und der Verjüngung, frischen Belebung des Englischen durch dieses Fremde. Auch in den seine Zeit so gewaltig erschütternden politisch religiösen Fragen ist er der typische Engländer: konservativ, kirchlich orthodox, aber ehrlich und rücksichtslos der unlauteren Bevormundung durch schlimme Diener des Rechtes, des Staates und der Kirche entgegentretend. Echt englisch konservativ ist er ferner in dem Lebendigerhalten alter volkstümlicher Tradition, die er künstlerisch neubelebend zum natürlichen Nährboden jeder gesunden Weiterentwicklung erhebt. So war es wohl berechtigt, wenn seine unmittelbaren Nachfolger ihn als ihren Meister priesen, wenn eine spätere Zeit ihn den Morgenstern, den Vater der englischen Literatur nannte.

Begreiflicherweise wurden Chaucers Werke schon von den ersten Druckern, Caxton u. a., in zahlreichen Ausgaben verbreitet, wobei freilich Echtes und Unechtes nebeneinander stand und so vielfach durch all die Jahrhunderte bis ins 19. unterschiedslos als Chaucersche Dichtung weitergeschleppt wurde. Im 19. Jahrhundert hat denn vor allen F. J. Furnivall mit seiner Chaucer Society und Professor Walter W. Skeat in Cambridge die kritische Arbeit getan, das Echte vom Unechten zu sondern und Chaucers Werke möglichst getreu nach der erhaltenen Überlieferung herzustellen. Die wesentlichsten Ergebnisse sind nun in der monumentalen Gesamtausgabe von Skeat, **The Complete Works of G. Ch. edited from numerous manuscripts** . . . 6 Bände, mit Porträt und Facsimiles, Pr. 4 l. 16 s., Oxford, Clarendon Press, 1894 ff., 2. Aufl. 1899, dazu als Supplementband **Chaucerian and other Pieces**, Pr. 18 s. ebenda 1897, niedergelegt; danach von Skeat in einem Bande die vollständigen Werke mit Einleitungen und Glossar ‚The Student's Chaucer', Oxford, 1895, 7 s. 6 d., und ebenso mit Porträt, Einleitung, Glossar The Oxford Chaucer, Pr. 3 s. 6 d., ferner die ‚Globe Edition' der vollständigen Werke Chaucers, hgg. v. A. W. Pollard, H. F. Heath, M. H. Liddell, W. S. McCormick, 3 s. 6 d. Mit Hilfe dieser nun leicht zugänglichen Handausgaben mit ihren Einleitungen, Glossaren und Anmerkungen ist es nicht allzuschwer, sich in die Chaucerschen Dichtungen im Originale einzulesen.

Deutsche Übersetzungen mittelenglischer Dichtungen, die der veralteten Sprache wegen nur speziellen Fachleuten sicher verständlich sein können, sind selbst, wenn sie glückliche Nachdichtungen sind, doch nur ein unvollkommener Notbehelf, da es sich ja bei einer Dichtung nicht allein um den Sinn im allgemeinen handeln kann, sondern um all die Gefühlsmomente, die der sprachliche Ausdruck und die künstlerische Form unmittelbar hervorrufen. Es ist daher eine moderne Nachdichtung in derselben Sprache, wenn dieselbe von einem sachkundigen, kongenialen Übersetzer unternommen wird, schon deshalb doppelt willkommen zu heißen, weil darin manches von dem sprachlichen und musikalischen Eindruck des Originales erhalten bleiben kann.

Darum ist es dankbar zu begrüßen, daß unser größter Kenner des Mittelenglischen, der zugleich selbst als anmutiger Poet sich bewährt hat, Professor Walter W. Skeat, der hochverdiente kritische Herausgeber der Werke Chaucers und Langlands, eine Übertragung Chaucers ins Neuenglische unternommen hat (The Knight's Tale or Palamon and Arcite by Geoffrey Chaucer. Done into Modern English. The King's Classics. London 1904. XXIII. 106 pp. 12°) und dasselbe auch für Langland begonnen hat. Manchem, dem die mittelenglischen Originale doch zu schwer verständlich, werden diese Dichtungen auf diese Weise von berufenster Seite näher gebracht. Die Hauptsache dabei ist eben, daß der richtige Ton getroffen, d. h. daß für die veralteten Ausdrücke des Originals solche Übertragungen gewählt werden, welche uns heute möglichst genau entsprechend das besagen, was Chaucer und Langland ihren Zeitgenossen damit sagen wollten. Gleichwohl sind für Chaucer einige vorzügliche deutsche Nachdichtungen zu nennen: Wilhelm Hertzbergs außergewöhnlich frische Übersetzung der „Canterbury-Geschichten“, Hildburghausen 1866, Adolf von Dürings Geoffrey Chaucers Werke, 3 Bände, Straßburg, K. J. Trübner 1883, 1885, 1886 (enthaltend Das Haus der Fama, Die Legende von guten Weibern, Das Parlament der Vögel und die Canterbury-Erzählungen), ferner John Kochs Ausgewählte kleinere Dichtungen Chaucers, Leipzig, W. Friedrich 1880 und Jakob Schippers Proben aus „Troilus und Criseide“ in der „Österreichischen Rundschau“ 1883.

V.

Es ist eine bemerkenswerte Erscheinung, daß geniale Neuerungen von dauernder Bedeutung nicht unmittelbar von den nächsten Zeitgenossen und Nachfolgern fortgesetzt werden, sehr zum Unterschiede von Erscheinungen vorübergehenden Wertes, die als augenblickliche Mode wohl Aufsehen und daher Nachahmung veranlassen, bald aber in Manier entarten und wieder aus der Mode kommen. Das auf die Dauer Wirksame ist eben aus dem Dauernden hervorgewachsen; eine Zusammenfassung der überkommenen Überlieferung und daraus eine schöpferische Neugestaltung ist in jeder einzelnen Hinsicht zugleich etwas Altes und etwas Neues: als etwas Altes fällt es nicht auf und macht keinen Eindruck, als etwas Neues ist es den meisten Zeitgenossen in seiner Bedeutung noch unverständlich, denn das Genie eilt den Zeitgenossen weit voran, und was das Genie vorahnend schaut, bleibt den ...en noch nicht wahrnehmbar.

So ist es zu erklären, daß das auf Chaucer folgende 15. Jahrhundert künstlerisch einen Rückschritt ihm gegenüber bedeutet, sowohl was die Verquickung der nationalen Ideenwelt mit den fremden Kulturfaktoren betrifft, als auch was die Entwicklung der dichterischen Form anlangt[1]). Das Alte, das Volkstümliche, Nationale schien den höfischen und gelehrten Dichtern nicht gut genug, sie wußten diesen Schatz nicht wie Chaucer künstlerisch zu heben; das Neue, das heißt die Verwertung der fremden künstlerischen Motive in nationalem Geiste, ging aber über ihr Vermögen. Und ebenso wie mit dem Ideengehalt ging es mit der dichterischen Form: Die künstlerische Spontaneität des sprachlichen Ausdrucks fehlt, die der dichterischen Konzeption wie von selbst entströmen und die daher eine ebenso ursprüngliche Schöpfung sein müßte, anstatt bloß eine poetische Routine. So haben wir auf der einen Seite in den Formen der höfischen Kunstpoesie eine Sündflut von Versen moralisierender, allegorisierender, erzählender, beschreibender Dichtungen John Gowers (?1325—1408), John Lydgates, des Mönches von Bury (?1372—?1448), Thomas Occleves oder Hoccleves (?1370—?1450), auf der anderen Seite die derbsten, volkstümlich vulgärsten Höckerreime Skeltons; das stoffliche Interesse erdrückte das Künstlerische. Die Fülle historischer und legendarischer Gelehrsamkeit und moralischer Betrachtungen, die Masse höfischer Erzählungsliteratur, die in dem über 30000 Verse zählenden Rahmenwerk, Gowers Confessio Amantis, oder in den zwischen 130000 und 140000 Verse um-

---

[1]) Die namhaften schottischen Dichter des 14., 15., 16. Jahrhunderts, der Verfasser des Heldengedichtes von Bruce, John Barbour († 1395), ‚Blind Harry', der Verfasser des Heldengedichtes von ‚Wallace' (um 1461), König Jakob I. (1394—1437), Gavin Douglas (1475—1522), William Dunbar (?1456—?1520), Sir David Lyndsay (?1490-1555) u. a., in denen sich alsbald der Einfluß Chaucers geltend machte, bleiben wohl besser der Besprechung der schottischen Literatur der Neuzeit vorbehalten.

fassenden Dichtungen Lydgates und in denen Thomas Occleves enthalten sind, führen der englischen Literatur eine solche Fülle von Stoff zu, und zwar in der mehr und mehr zu einheitlicher Gemeinsprache erstarkenden englischen Volkssprache, daß man darin allerdings eine gewisse Bereicherung literarischen und sprachlichen Besitzes erkennen muß, wenn dabei auch von Kunst nicht viel die Rede sein kann. Diese Reimschmiede sorgten auf diese Weise doch mittelbar für die Verbreitung und Konsolidierung der Chaucerschen Tradition, wenn sie hinter diesem ihren Meister auch kläglich zurückblieben, denn ihre Werke waren von unglaublichem Erfolge gekrönt; wenn z. B. eine 30 000 Verse umfassende Sammlung von moralischen Liebesgeschichten wie die genannte Confessio Amantis Gowers in 43 Handschriften erhalten ist, so bedeutet dies für die damalige Zeit, als es noch keinen Buchdruck gab und das Abschreiben von Handschriften eine ebenso kostspielige als zeitraubende Sache war, eine außerordentliche Beliebtheit.

Man darf nicht übersehen, daß die überwiegende Masse aller Literatur, auch jener, die als „schöne Literatur“ gilt, nur dem äußeren Scheine nach als „Kunst“ gelten kann und wesentlich von stofflichen oder tendenziösen Interessen getragen wird. Der Prolog zu Chaucers Canterbury-Erzählungen ist ein Kunstwerk, ohne sonderliches stoffliches Interesse oder Tendenz, es wirkt freilich darum nur um so mehr in höherem Sinne und indirekt unterhaltlich und erbaulich. Aber die plumpere, direktere Erzählung und Sittenpredigt hat nicht weniger ihr Publikum und ist deshalb für ihre Zeit erst recht charakteristisch, weshalb diese Art Literatur freilich anderen Zeiten wenig anderes als kulturgeschichtliches Interesse abgewinnen kann. So ist es bezeichnend, daß ähnlich wie die Confessio Amantis Gowers ein lehrhaftes Gedicht der nächstfolgenden Generation, die Bearbeitung der Disticha Catonis (zwischen 1433 und

1440) von Magister Benedikt Burgh (um 1413—1483), in nicht weniger als 25 Handschriften und 4 alten Drucken erhalten ist, was auf große Beliebtheit schließen läßt[1]).

Skeltons teils klassizistisch gelehrte, teils derb volkstümlich satirische Dichtungen zeigen im Gegensatz zu den moralisierenden, säuberlichen Versen Gowers, Lydgates, Occleves die wüsteste Entartung der Verskunst nach der volkstümlichen Seite. John Skelton (?1460—1529), der kühne Vorkämpfer der Reformation, ist mit seinen rücksichtslosen Schmähgedichten auf seinen mächtigen Feind Kardinal Wolsey, mit seinen sprudelnd witzigen, aber derb unanständigen Satiren auf die Weiber, so z. B. seiner berühmten Schilderung der Bierwirtin Elinor Rumming, entschieden der originellste Kopf unter all den Dichtern des 15. und des ersten Viertels des 16. Jahrhunderts. Aber er zeigt gerade in seinem scharfen verstechnischen Kontraste zu den drei genannten Poeten, wie sehr das Kunstmäßige und das Volkstümliche auseinanderfielen, sobald kein künstlerischer Genius diese beiden heterogenen Elemente durch den Zauber dichterischer Schöpfung verband. Auch der ganz in den Bahnen der Gower, Lydgate, Occleve wandelnde Stephen Hawes (?—?1523), der Eklogendichter Alexander Barclay (?1475—1552), der Sebastian Brandts Narrenschiff in fürchterliche englische Verse zwang, sind stofflich und kulturgeschichtlich von Interesse, nicht aber künstlerisch.

Unter Lydgates zahlreichen Werken ist mit Recht die wirklich anziehende allegorische Dichtung Reason and Sensuality ihrer bunten Farbenpracht und feinsinnigen philosophisch-pädagogischen Betrachtungen wegen aufgefallen; es ist aber kein Original, sondern eine Übersetzung eines französischen allegorisch-didaktischen Epos Les Échecs Amou-

---

[1]) S. Max Förster im Archiv f. d. St. d. n. Sprr. u. Litt. Bd. 101, 29—64 und Bd. 115, S. 303 ff.

reux; gleichwohl versetzt es uns lebhaft in die durch den französischen Rosenroman inaugurierte höfische Welt der Allegorie, moralischen Betrachtungen über Frauendienst, Tugend und Pflichtgefühl, Widerstreit zwischen Vernunft und Sinnenlust, geschmückt mit all dem Glanze der klassischen Götter, Mythen und Sagen[1]). Man könnte diese und ähnliche Dichtungen, wie z. B. Stephen Hawes' The Pastime of Pleasure (1506, „Die vergnügliche Unterhaltung“ oder, wie man auch übersetzen könnte, „Der Zeitvertreib des Vergnügens“), gewissermaßen als „Tendenzromane“, zum Unterschiede von den Ritterromanzen dieser und früherer Zeit, den „Abenteuerromanen“, bezeichnen, insofern als sie zwar die Form und Bilderwelt der höfischen Epik benutzen, aber eigentlich wesentlich nur, um ihre vom Geiste humanistischer Gelehrsamkeit getragenen moralischen und lehrhaften, pädagogischen Tendenzen dadurch mundgerecht zu machen. Das letztgenante Gedicht[2]) ist als Dichtung eine Ungeheuerlichkeit, als Spiegel der Lebensweisheit und höfischen Erziehungsart der Zeit aber interessant genug, und bildet in der allegorischen Behandlung des Ritterlich-Romantischen eine Brücke von Lydgate zu Spenser. Von ten Brinks trefflichen Übersetzungsproben, die er in seiner anmutigen Charakteristik dieser Dichtung gegeben (Engl. Lit.-G. II, 448), seien wenigstens zwei Strophen hier mitgeteilt aus der Unter-

---

[1]) Auf eine höchst einladende Charakteristik des seither von E. Sieper für die Early English Text Society 1901 und 1903 herausgegebenen Werkes durch J. Schick (Anglia, Beiblatt VIII, 133 ff.) möchte ich nicht unterlassen hinzuweisen.

[2]) Dessen voller Titel allein schon eine Vorstellung von dem Inhalt geben mag: The Passetyme of Pleasure, or the History of Graunde Amoure and la Bel Pucel, conteining the Knowledge of the Seven Sciences and the Course of Man's Life in this Worlde. Invented by Stephen Hawes, grome of kyng Henry the Seventh his chamber. Er widmete es 1506 dem Könige Heinrich VII., gedruckt wurde es erst 1509, 1517, 1554, 1555, und in neuerer Zeit für die Percy Society, 1846.

redung des jugendlichen Helden Graunde Amour, die er auf seinem Erziehungskurse mit der Dame Grammatik hat:

Ich sprach: „Madam, ich wüßte gar zu gern —[1])
Da sich die Rede durch acht Glieder regt —
Vom Substantiv das Wesen und den Kern,
Und warum es besagten Namen trägt."
Und sie erwidert' freundlich, froh bewegt,
Und sprach: „So wisset, daß ein Substantiv
Für sich besteht auch ohne Adjektiv.

„Mit gutem Fug das Wort, das hin uns weist
Auf die Substanz in Sache wie Person,
Lateinisch nomen substantivum heißt,
Und Genus hat's und Deklination;
Wie denn den Teilen acht der Oration —
Und ohne sie kann keine Rede sein —
Lateinische Namen eignen insgemein."

Ein künstlerisches Aufnehmen der Chaucerschen Tradition, wenigstens nach der Seite der höfischen Kunstpoesie zeigt sich erst in den beiden hervorragendsten Dichtern, die die berühmte Sammlung von Songs and Sonnets in Tottel's Miscellany 1557, zieren, Sir Thomas Wiat (Wyatt,

[1]) Madame, quod I, for as much as there be
Eight partes of speche, I would knowe ryght fayne,
What a noune substantive is in hys degre,
And wherefore it is so called certayne?
To whom she answered ryght gentely agayne,
Sayeng alway that a nowne substantyve
Might stand wythout helpe of an adjectyve.

The Latyn worde whyche that is referred
Unto a thynge whych is substancyall,
For a nowne substantyve is wel averred,
And wyth a gender is declynall;
So all the eyght partes in generall
Are Laten wordes, annexed properly
To every speche, for to speke formally.

1503—1542) und Henry Howard Earl of Surrey (1516—1547). Besonders Surrey, dem wir ja auch die Einführung des später für das Drama so unendlich bedeutsamen Blankverses in England verdanken, ist nach Chaucer als der eigentliche Reformator auf verstechnischem Gebiete, als der Schöpfer der neuenglischen Kunstpoesie zu preisen. Seine an Petrarca gebildeten Sonette, seine Übersetzung des 2. und 4. Buches von Virgils Äneide lesen sich fast wie moderne Verse; es ist hier eben wieder wirklich schöpferische Kraft, die sich die poetische Form mit natürlichem Gefühle selbst schafft, und man kann nur bedauern, daß der liebenswürdige Kavalier so traurig der Tyrannenlaune Heinrichs VIII. zum Opfer fiel, so jung der englischen Literatur geraubt wurde. Wieder sind es die großen Italiener, denen Surrey wie einst Chaucer die entscheidenden Anregungen verdankt, und die auf die nun anbrechende große Zeit der Elisabeth von mächtigstem Einflusse werden sollten.

Mit der Renaissancebewegung im England des 16. Jahrhunderts ist aber nicht nur die italienische und auch die griechische Literatur eingezogen; dank der lebhafteren internationalen Wirtschaftsbeziehungen und dem Einflusse spanischer und holländischer Literatur ist eine solche Erweiterung der Interessensphäre eingetreten, daß das spezifisch englisch Nationalliterarische geradezu im Begriffe stand in ein Universalliterarisches überzugehen, d. h. der Ausgang des 16. und der Anfang des 17. Jahrhunderts war weniger national einseitig als irgend eine spätere Zeit; Ansätze, vorübergehende Ansätze dazu zeitigte wieder die Romantik zu Ausgang des 18. Jahrhunderts, aber sogar von dem Ausgang des 19. Jahrhunderts kann man noch nicht mit Bestimmtheit sagen, ob die universellere Richtung in die Tiefe und Breite gehen wird. Jedenfalls ist die Elisabethanische

Zeit die am wenigsten beschränkt englische, so gesund englisch sie auch ist, und das spezifische Engländertum kommt erst mit Milton wieder ganz zum Durchbruch.

Der Größte aber — neben Shakespeare —, Spenser, ist trotz seiner vielseitigen Renaissancebildung, oder gerade weil er dieselbe wieder in echt englischer Weise in sich aufzunehmen und national weiter auszugestalten verstand, der echte Typus des besten Engländertums aus dieser großen Zeit, und daher auch für die ganze Folgezeit bis heute der einflußreichste frühneuenglische Dichter geblieben.

Edmund Spenser (1552—1599) ist der englische Dichter, bei dem es sich wohl am deutlichsten zeigt, wie mißlich es ist, seine Stellung in der Geschichte der englischen Literatur von einem Standpunkte außerhalb Englands beurteilen zu wollen, wenn dieser Standpunkt nicht streng geschichtlich ist, sondern als Maßstab den jeweiligen Geschmack des Auslandes in Anwendung bringt. Eine wirklich geschichtliche Würdigung muß doch einerseits untersuchen, welchen Einfluß der englische Dichter auf die Literatur seines Landes seit seinem Auftreten bis heute ausgeübt hat, andererseits, da unsere Gegenwart ja noch nicht geschichtlich geworden ist, die Umfrage nicht scheuen, ob Spenser auch noch in der heutigen englischsprechenden Welt eine lebendige Kraft ist, ein Dichter, den man nicht nur mit Verehrung nennt, weil man gelernt hat, daß man ihn verehren und lesen sollte, sondern ein Dichter, den man auch wirklich liest und aus freien Stücken liest und wieder liest.

Wir werden später bei der Betrachtung des Zeitalters Miltons der Frage begegnen, warum schon bald nach Shakespeares Tod nicht Shakespeare, sondern Spenser der Leitstern der englischen Literatur geworden ist, eine Frage, bei der das oberflächlich urteilende Ausland auch gleich mit einem Verdammungsurteil oder einem völligen Verkennen des englischen Nationalcharakters bei der Hand ist. Zur

Charakteristik der Stellung Spensers in der englischen Literatur sei hier nur kurz auf folgendes hingewiesen. Als im Jahre 1765 Bischof Percy seine Reliques of Ancient English Poetry herausgab, eine literarische Tat, die der aufdämmernden Romantik den stärksten Anstoß gegeben, hatte er darin neben alten Volksliedern und Romanzen zugleich eine Art literarhistorisches Bilderbuch der älteren englischen Dichtung überhaupt gegeben; er wollte darauf hinweisen, daß nicht nur der zu seiner Zeit herrschende Klassizismus des 18. Jahrhunderts als Poesie zu gelten habe, sondern daß die ganze vorklassizistische Literatur, wenn auch noch roh, barbarisch usw. und natürlich nicht so herrlich wie die klassizistische, dennoch nachsichtiger Beachtung wert sei. So gibt er also Proben von der frühmittelenglischen Zeit an, dann Proben von Chaucer, Skelton, Hawes, Henryson usw., Gascoigne, Lyly, Marlowe, Lord Vaux, Drayton, Warner, Ben Jonson und Wither, Carew, Lovelace, Suckling und Shirley — jedoch ebensowenig wie er an die zu seiner Zeit allgemein gefeierten Milton, Dryden, Pope u. a. erst zu erinnern für nötig hält, scheint ihm dies für den 1599 verstorbenen Spenser nötig; er beruft sich öfters auf Spenser, aber eben als auf eine allgemein bekannte Größe. Spenser, der die beste Zeit seines Lebens fern von der Zentrale, fern von dem glänzenden Hofe der Elisabeth, im unwirtlichen Irland zubringen mußte, der in seiner Sprache altertümlicher und altertümelnder war als irgend einer der großen Elisabethaner, er galt gleichwohl auch dem klassizistischen 18. Jahrhundert nicht als „überwundener Standpunkt“, seine graziöse Altertümlichkeit wurde vielmehr mit einem gewissen Behagen genossen, ja in geschmackloser Weise nachgeahmt. Der typische Klassizist Pope gesteht, daß er Spenser als Kind mit demselben Genusse gelesen wie als alter Mann. Und das 19. Jahrhundert Byron und Keats,

Coleridge, Wordsworth und Rossetti haben ihn erst recht auf den Schild gehoben. In der Geschichte der englischen Dichtkunst kann seine ununterbrochen dauernde Stellung also gar nicht übersehen werden.

Für Spensers Weiterleben in der heutigen Generation sei aber an ein Beispiel unter vielen erinnert, aus dem bekannten Roman der Mrs. Humphry Ward, Robert Elsmere (1888). Nach der erschütternden Eröffnung, die Robert seinem geliebten Weibe über den Zusammenbruch seines überkommenen Kirchenglaubens gemacht, als er an dem Krankenlager der Geliebten wacht, als sein innerstes Wesen nach Fassung ringt, er unter seiner Bücherei nach einer geeigneten Lektüre sucht, — greift er zu Spenser. Spensers wundervolles Epithalamion, das Lied auf seine eigene Hochzeit, führt dem Schwergeprüften all sein vom Untergang bedrohtes Glück, all sein Weh zu Gemüte. Diesem Zeugnis für die lebendige Kraft, die Spenser auch heute ungeschwächt innewohnt, mag die Äußerung (aus dem Jahre 1904) eines unserer gelehrtesten Anglisten, und zwar eines Deutschen angereiht werden: „Wenn ich verstimmt und müde bin, hole ich mir oft in der Faerie Queen neue Stimmung, sie gibt dem Leben immer wieder Farbe[1]."

Worauf beruht nun diese allen Wechsel überdauernde Macht Spensers? Einerseits natürlich darauf, daß er eben

---

[1]) Allerdings ist Spenser nicht für die Massen oberflächlicher Leser, für die er viel schwerer zu verstehen ist als z. B. Milton, der auch keine leichte Lektüre ist. Daß gerade die feiner Gebildeten, die ein Buch nicht gleich aus der Hand legen, wenn es sie zum Nachdenken veranlaßt, Spenser ununterbrochen bis heute treu geblieben, ist wohl nicht zu bestreiten; gerade die Art, in der man sich mit ihm beschäftigt, gereicht ihm zur höchsten Ehre. Erwähnt sei die ausgezeichnete kleine Schrift von W. J. Courthope, The Genius of Spenser. An English Prize Essay. London, Oxford & Cambridge 1868, und mein kleiner Aufsatz „Zu Spenser im Wandel der Zeiten" in der Zeitschrift „Die Neueren Sprachen" Bd. 13, 449 ff. Von neueren deutschen Übersetzungen des ganzen Spenser oder wenigstens der vollständigen „Feenkönigin" ist mir, außer einigen Proben, nichts bekannt, und hier wäre wirklich eine dankenswerte Aufgabe zu lösen!

wirklich ein Dichter war, dessen Ideenflug, dessen Gestaltungskraft, dessen künstlerische Meisterschaft in der dichterischen Ausdrucksweise in reiner Harmonie zusammenklingen. Andererseits aber darauf, daß er ein typischer Engländer war. Voll klassischer Gelehrsamkeit, erfüllt von den reichen Anregungen der italienischen Renaissance, aber ebenso erfüllt von der heimischen literarischen Überlieferung, ein bewundernder Schüler Chaucers, weiß er die Vorstellungskreise und Formen der höfisch-gelehrten Kunstpoesie mit den überkommenen nationalen zu verbinden, und zwar nicht nur zu verbinden, sondern sie im nationalen Geiste auszuprägen. Seine erste bedeutendere Dichtung, „der Schäferkalender“ (The Shepherd's Calendar 1579), ist, wie schon der Titel besagt, eine Hirtendichtung; die Bukolik hatte in England schon durch Alexander Barclay ihren Einzug gehalten, der in seinen Eklogen ausschließlich moralisch-satirische Tendenzen verfolgte. Welche Mannigfaltigkeit zeigt hingegen Spenser, inhaltlich wie in der Form! Theokrit wie Virgil, Battista Spagnoli (Mantuanus) wie Clément Marot, Langland wie Skelton schweben vor des Dichters Geist, doch schafft er ganz Originelles in seinen zwölf Eklogen auf die zwölf Monate des Jahres. Zu Anfang in der Januarekloge, wie zum Schlusse in der Dezemberekloge hören wir die einsame Liebesklage des Schäfers Colin Clout — einen Namen, der Skelton entnommen ist und unter dem der Dichter sich mit seiner hoffnungslosen Liebe zu Rosalinde selbst meint; dann sind es bald zwei, bald drei Schäfer, die sich über Jugend und Alter, über Liebe und dgl. in poetischem Wettstreit unterhalten, bald sind es aber auch die spezifisch englischen politisch-religiösen Probleme des Puritaners, die in kräftiger Diskussion zum Ausdruck kommen. So ist diese Rahmendichtung nicht eine rein konventionelle, wie die sonstigen Hirtengedichte der Zeit, sondern einerseits

— wie man ziemlich allgemein annimmt — der Ausfluß einer wirklichen hoffnungslosen Liebe des Dichters, andererseits eine Spiegelung der antirömischen Bewegung des im 16. Jahrhundert mächtig die ganze Nation aufrüttelnden Puritanertums. Sie gibt uns ein abgerundetes, individuelles Bild von des Dichters damaliger Stimmung und den ihn bewegenden Interessen, ein Bild, das aber zugleich typisch ist für die Besten der aufstrebenden Nation. Besonders auffällig ist aber hierbei die Form; nicht nur daß Spenser sich für seine Schäferdichtung dialektischer Sprachformen bediente, sondern auch das Versmaß bewegt sich bald in graziösen Strophenbildungen der Kunstpoesie, bald in volkstümlichen an die alliterierende Langzeile anknüpfenden Knittelversen, wobei Spenser diese aber mit der vollen Meisterschaft des Kunstdichters, ohne Derbheit, voll Anmut zu verwenden wußte. Spenser, der Londoner Bürgersohn hatte sich, nachdem er die Londoner Merchant Taylors' School und danach die Universität Cambridge besucht, einige Zeit in Lancashire, woher seine Familie stammte, vermutlich bei Verwandten aufgehalten; den Anregungen, wohl auch den Herzenserlebnissen in dieser ländlichen Zurückgezogenheit verdanken wir diese Dichtung. Was derselben ihre besondere Bedeutung verleiht, ist die ungekünstelte und doch künstlerische Verbindung des Volkstümlichen mit dem Klassizistischen, die warme, echt englisch nationale Empfindung mit der vornehmen Denkungsart des Gelehrten und höfischen Dichters, des in den großen Italienern und Franzosen, den Lateinern und Griechen wohl bewanderten, von Plato geschulten englischen Puritaners. Bezeichnend ist auch sein literaturkritischer Gedankenaustausch mit seinem Cambridger Universitätsfreund, dem gelehrten Puritaner Gabriel Harvey, dem Schäfer Hobbinol im Shepherd's Calendar, der ihn zur Abfassung englischer Gedichte nach der Prosodie der

Lateiner und Griechen überreden wollte; der gesunde Sinn des echten Dichters streifte solche gelehrte Verirrungen bald siegreich ab. Höchst erfreulich ist auch das Verhältnis Spensers zu hervorragenden Vertretern des englischen Adels, insbesondere die schöne Freundschaft mit dem herrlichen ritterlichen Dichter und Helden Sir Philip Sidney, (1554—1586) dem edlen Verteidiger der englischen Poesie, dem auch der Shepherd's Calendar gewidmet ist. Wenn diese Beziehungen Spenser auch in seiner Lebensstellung nicht so viel, als man hätte wünschen können, förderten — Sidney starb leider schon 1586 an den Folgen seiner Verwundung in der Schlacht bei Zütphen —, so sind sie doch ein bemerkenswertes Zeugnis für die Wertschätzung der Kunst in den höchsten Kreisen am Hofe der Elisabeth, für den gesellschaftlichen Verkehrston zwischen Adlig und Bürgerlich, der u. a. auch für die Beurteilung des Lebens Shakespeares von Wichtigkeit ist. Spenser war es ja leider nicht geglückt, sich in der Gunst des elisabethanischen Hofes direkt zu sonnen, nicht weil er selbst nicht nach Verdienst geschätzt worden, sondern wohl weil sich während der kurzen Zeit seines Lebens vermutlich durch Eifersüchteleien seiner hohen Gönner untereinander keine günstige Gelegenheit fand, für ihn nach Gebühr zu sorgen; so mußte er fern in Irland seine besten Jahre verbringen. Ob diese Abgeschiedenheit vom Zentrum des englischen Geisteslebens seiner Dichtung mehr zum Vorteil oder Nachteil gereicht, läßt sich schwer sagen; ernstlich beklagen muß man nur, daß er so früh gestorben, denn es ist nicht abzusehen, wie sein reiches Talent sich noch ausgestalten hätte können, wenn er nach seiner Rückkehr nach London 1599 im Alter von etwa 47 Jahren nicht gestorben wäre, sondern endlich in behaglicher Lebensstellung in London hätte bleiben können. Von den neun Komödien, die er verfaßt hatte, ist uns ja leider nicht einmal ein Titel erhalten.

Es ist daher müßig, sich Mutmaßungen darüber hinzugeben, was Spenser hätte werden und leisten können, wenn er nicht 1599 gestorben wäre. Das was er trotz der Ungunst der Verhältnisse geschaffen und was uns glücklicherweise erhalten ist, hat ihm für alle Zeiten einen der ersten Plätze in der Geschichte der englischen Literatur gesichert.

Sein größtes, berühmtestes Werk ist bekanntlich seine Feenkönigin (The Faerie Queen, Buch I-III, 1590, IV-VI, 1596), für den Eingeweihten ein allegorisches Lehrgedicht, für den naiv genießenden Leser aber ein wunderbares, farbenprächtiges romantisches Epos, in dem sich der ganze märchenhafte Zauber der mittelalterlich ritterlichen Poesie, der sich um die sagenhafte Gestalt des britischen Nationalheros König Arthur gewoben, noch einmal und zwar mit vollendetster Kunst entfaltete. Es ist also hier wieder der echt englische konservative Zug, das Gefühl des traditionellen Zusammenhanges mit der sagenhaften Urgeschichte des Landes, in Verbindung gebracht mit der moralischen Tendenz, das Wesen der christlich-nationalen Lebensanschauung in einzelnen typischen Vertretern zu veranschaulichen. Es ist in diesem Zusammenhange interessant, daß auch Milton in seinen jungen Jahren, ehe ihn der politische Kampf aus seiner dichterischen Zurückgezogenheit riß, sich mit dem Plane zu einem großen Arthurepos trug. Bei Spenser ist, wie wir schon in seinem Shepherd's Calendar gesehen, der Kampf gegen Rom, gegen Priesterherrschaft und Bevormundung des religiösen Lebens, kurz der Puritanismus ein Leitmotiv, aber bei aller Entschiedenheit und Offenheit leidet das Künstlerische nicht unter der Tendenz, ja Angehörige entgegengesetzter religiöser und politischer Anschauungen können und konnten seine Dichtung mit demselben Genusse lesen, wie etwa seine Parteigenossen, sofern es sich bei diesen überhaupt um künstlerischen Genuß handelte. Die bis zur

Kulturfeindlichkeit strengen Puritaner, die im 17. Jahrhundert wie mit elementarer Gewalt zur Herrschaft gelangten, waren auch unter Elisabeth schon energisch auf dem Plane, aber es ist bezeichnend für den Hochstand des sittlich-kulturellen Lebens unter Elisabeth, daß man damals Puritaner sein konnte, ohne deshalb in schroffe Opposition gegen die herrschenden Mächte gedrängt zu werden. So findet sich bei Spenser „eine Verbindung sonst getrennter Eigenschaften, streng puritanisch-sittliche Richtung mit feiner Bildung, feinem Gefühl und höchst entwickeltem Schönheitssinn, ein weiblicher Zug in seinem Wesen, eine Zartheit der Auffassung, eine Melancholie, die sich durch seine Werke zieht[1])". In höherem Sinne hat jedes Kunstwerk eine moralische Tendenz, einfach dadurch daß es schön ist, denn allein das Schöne ist in höherem Sinne sittlich, sowie das Sittliche eigentlich eine schlechthinige Notwendigkeit des g e s u n d e n Lebens ist. Auf diese Weise hat das Kunstwerk seine moralische Wirkung und hat diese um so mehr, je natürlicher, notwendiger sich diese ergibt, je weniger man eine bestimmte Tendenz, eine Absicht m e r k t. Die moralische Vorstellung erscheint im Symbol oder bei Spenser in der Allegorie, und zwar ist bei ihm die Allegorie nicht in plumper Abstraktion als „Tugend", „Keuschheit", „Enthaltsamkeit", „Selbstbeherrschung", „Glaube", „Irrtum" u. dgl. m. verwendet, sondern durch die Erlebnisse und Bestrebnisse, Nöte und Siege einzelner individualisierter Gestalten ausgedrückt, von deren Bedeutung der Kundige ja wohl den Schleier lüften mag, die der naiv Genießende aber auch ohne philosophische Reflexionen auf sich wirken lassen kann. Im Grunde ist es doch nicht anders als bei einem guten modernen Tendenzroman. Der naiv Genießende nimmt die

[1]) So etwa drückte sich ten Brink in seinen Vorlesungen in Straßburg 1879 über Spenser aus.

durch die Gestalten entwickelte Fabel hin und wird, wenn er von den Gestalten sympathisch berührt wird, auf diese Weise unbewußt moralisch beeinflußt, sowie im persönlichen Umgang die verschiedenen Typen lebenden Menschentumes ihren Einfluß auf ihre Mitmenschen auch unbewußt ausüben. Der spekulative Geist erkennt natürlich die Tendenz. Die Aufgabe des Künstlers ist es aber eben, die Tendenz d. h. die Moral seiner Geschichte nicht aufdringlich wie in den plumpen Abstraktionen der Allegoriker zu verraten, sondern als etwas Natürliches, Notwendiges überzeugend in Erscheinung treten zu lassen. Weiß der Künstler uns auf diese Weise durch seine Gestalten zu fesseln, so hat er seine Aufgabe gelöst, d. h. er hat die Moral als eine innere Notwendigkeit vermittelt, er hat „durch das Morgentor des Schönen uns in der Erkenntnis Land“ geführt.

Spensers Plan mit seiner Faerie Queen war, in zwölf Büchern durch die Abenteuer von zwölf Rittern von Arthurs Tafelrunde die zwölf Kardinaltugenden, wie sie sich nach Plato und Aristoteles im Laufe des Mittelalters ausgestaltet hatten, aber ohne sich dabei an ein bestimmtes System zu binden, darzustellen. Alle diese „moralischen Tugenden“ sind gewissermaßen nur Teile, nur Repräsentanten des herrlichsten Ritters Arthur, bevor er König war, und der Dichter deutet die unausgeführt gebliebene Absicht an, eventuell in einem zweiten Teile noch die „politischen Tugenden“ in Arthurs Person, nachdem er König geworden, darzustellen. Arthur, in dem Spenser wohl versteckt den Grafen Leicester, von dem man vermutete, daß ihn Elisabeth heiraten wolle, personifizieren wollte, ist aber auf der Suche nach dem Feenland, nach der Feenkönigin Gloriana, unter der natürlich die jungfräuliche Königin Elisabeth zu verstehen ist. In ihr verkörpert sich gewissermaßen die Herrlichkeit des Reiches Gottes, und Arthur, der als Ritter die

Summe aller Tugenden, Magnificence, die Herrlichkeit, in sich vereinigt, fällt auf diese Weise gleichsam die Rolle des Erlösers, des Mittlers in der christlichen Weltanschauung zu, er, der die einzelnen Irrenden, Ringenden, sich aber immer strebend Bemühenden zum Throne Glorianas geleiten soll. Alle Repräsentanten der Einzeltugenden — mit Ausnahme des dritten Buches, das Chastity, die Keuschheit, zum Gegenstand hat, da nach seiner puritanischen Ansicht wahre Reinheit sich selbst Schutz genug ist — kommen in ihrem Kampfe mit den ihnen entgegenstehenden Mächten des Bösen an einen toten Punkt, wo ihre menschliche Kraft versagt und wo dann Arthur als Helfer in der Not eintritt, sowie der irrende Mensch allein ohne die Gnade Gottes nicht zum Heile durchdringen kann.

Von den geplanten Büchern sind nur sechs erschienen, die ersten drei 1590, der Königin Elisabeth gewidmet und überreicht, die drei weiteren 1596; sie behandeln die Tugenden der Frömmigkeit (Holinesse), Mäßigkeit (Temperance), Keuschheit (Chastity), Freundschaft (Friendship), Gerechtigkeit (Justice), Höflichkeit (Courtesy); von einem siebenten Buche, der Beständigkeit (Constancy), sind nur zwei Gesänge und zwei Strophen erhalten; das große Rahmenwerk ist also unvollendet geblieben. Welche Tugenden Spenser in den weiteren fünf Büchern zur Darstellung gebracht hätte, läßt sich nicht erraten, nur für das zwölfte scheint Arthur selbst als der Held gedacht gewesen zu sein, der, wie gesagt, als Vertreter der Herrlichkeit, der göttlichen Gnade, das Ganze zu harmonischem Ende vor den Thron Glorianas hätte führen sollen. So wie Spenser durchaus frei dichterisch mit seinem Stoffe schaltete und sich an kein bestimmtes philosophisches System band, so ist er auch seinen zahlreichen Quellen gegenüber durchaus schöpferisch frei und originell; bei seiner außerordentlichen Gelehr-

samkeit und Belesenheit, namentlich auch in der griechischen und italienischen Literatur, ebenso aber auch bei seiner nachweislichen Vertrautheit mit der älteren englischen, ist die Aufgabe, nachzuweisen, was er Plato und Aristoteles, Theokrit und Virgil, Ariost und Tasso, Langland, Chaucer und Skelton usw. verdankt, ebenso groß als lehrreich. Im einzelnen dürfte er sich dessen wohl selbst nicht stets bewußt gewesen sein. Das Große an ihm ist, daß all diese reichen Quellen in ihm münden und er daraus mit selbständiger Schöpferkraft so tiefgesättigte, reife, farbenprächtige Kunstwerke gestaltete, daß die ganze Folgezeit aus diesem Borne künstlerischer und das heißt zugleich in höherem Sinne moralischer Gebilde Anregung und Erquickung schöpfen konnte und kann.

Eine kleinere Dichtung, das schon erwähnte Epithalamion, das Jubellied auf seine eigene Hochzeit, sei noch besonders hervorgehoben. Schon in seinen Sonetten, den Amoretti, gelten die schwärmerischen Töne des Werbenden, das glückliche Frohlocken des Erhörten, wohl seiner Elisabeth, die er 1594 heimführte. In seinem Hochzeitsliede bietet er nun alles auf, der Geliebten zu huldigen, die Musen, die ihm so oft beigestanden, wenn es galt, andere zu verherrlichen, all die Nymphen der Wälder, Flüsse, der Meere, sie mögen herbeieilen, sein Lieb mit Blumen zu schmücken und sie zu preisen, mit dem stets wiederkehrenden und variierten Refrain: Daß all die Wälder antworten und im Echo widerhallen! (That all the woods may answer and your echo ring!) Dann schildert er die Geliebte, schildert, wie sie am Altare steht, wie die Engel nicht umhin können, in ihr liebliches Gesicht zu schauen, während sie sittsam die Augen zu Boden schlägt und hold errötet, da sie ihm ihre Hand reichen soll zum Pfande ihres Bundes: Singt, ihr süßen Engel, singt Halleluja! That all the woods may answer and your echo ring!

In dieser Weise, voll inniger Zartheit, warmer, echter Empfindung, dabei auch mit leisem, feinem Scherze, führt er den Gedanken der glücklichen Vereinigung mit der Geliebten zu Ende. Ein Meisterwerk höchster, feinsinnigster Kunst, höchster Schönheit, höchster Sittlichkeit. Mit diesem Gedichte ist ein neues Element in die englische Literatur eingezogen, an Stelle der konventionellen Liebesklage oder auf der anderen Seite der derben, plumpen Erotik in Satire oder Pöbelwitz die jubelnde Verherrlichung glücklicher, ehelicher Liebe. Es ist auch dies eben der Ausfluß einer ganzen, harmonischen, gesunden englischen Persönlichkeit, einer dichterischen Individualität, die wie geschaffen war, zum dauernden Liebling der englischen Nation zu werden, deren Bedeutung für seine Nation man aber nur dann richtig beurteilen kann, wenn man sich die Mühe nimmt, diese selbst ein wenig näher kennen zu lernen.

Auch für Spenser ist vor allen noch die Ausgabe der sämtlichen Werke in der ‚Globe Edition‘ (herausgegeben mit Variantenapparat und Glossar von R. Morris und biographisch-literarischer Einleitung von W. Hales) London, Macmillan & Co. 1877, Pr. geb. 3 s. 6 d., zu empfehlen; von Ausgaben der **Faerie Queen** die niedliche Geschenkausgabe von Kate M. Warren, Westminster, Archibald Constable & Co. 1897—1900 in 6 Bändchen à 1 s. 6 d. geb.

Register.

Zeittafel.

409 Zurückziehung der römischen Legionen aus Britannien.			
428 Hengest und Horsa in Britannien gelandet.	Cädmon.	Altenglische Heldensagen. Beowulf. Walther. Finn.	
Altenglische und skandinavische Besiedelungen.	Beda (672—735). Cynewulf (8. Jahrh.)		
Älfred der Große, König von Westsachsen 871—901.	Älfred der Große (849—901).		
Die Normandie Rollo als Lehen gegeben 911.			
1066 Schlacht bei Hastings.	Abt Älfrik († 1020/25 ?).	Wulfstan, Erzbischof von York (1002—1023) und Bischof von Worcester.	
Wilhelm I. 1066—1087. Wilhelm II. 1087—1100.			
Heinrich I. 1100—1135.	Robin Hood-Balladen.	Politische Lyrik. Vagantenpoesie.	
Stephan 1135—1154.	Volkstümliche Predigten u. dgl.		
Heinrich II. 1154—1189.	Poema Morale (um 1170).		
Richard I. 1189—1199.		Layamon.	
Johann 1199—1216. 1215 Magna Charta.	Ancren Riwle.		

Heinrich III. 1216—1272. 1264 Schlacht bei Lewes.	Kuckuckslied.	King Horn. Havelok. Beves von Hamtoun. Guy von Warwick.	Robert Grosseteste (1175 bis 1253).
Eduard I. 1272—1307. 1282 Eroberung v. Wales. 1296 Krieg mit Schottland. 1304 Erob. Schottlands. 1305 Wallace gefangen u. hingerichtet.		Sir Tristrem. Arthour und Merlin.	Cursor Mundi.
Eduard II. 1307—1327. 1314 Sieg Robert Bruces bei Bannockburn, Unabhängigkeit Schottlands. Eduard III. 1327—1377. 1346 Schlacht bei Cressy.	Der Gawaindichter. Wiclif (1320—1384). Langland, Piers Plowman 1362, 1377, 1398.	Chaucer (1340—1400).	Richard Rolle von Hampole († 1349).
Richard II. 1377—1399.		Gower (? 1325—1408). Lydgate (? 1372—1448 ?). Occleve (? 1370—1450 ?).	Barbour († 1395).
Heinrich IV. 1399—1413.			Jakob I. von Schottland (1394—1437).

Heinrich V. 1413—1422. 1415 Schlacht bei Azincourt. Heinrich VI. 1422—1461.		Benedikt Burgh (1413—83).	
Eduard IV. 1461—1483. Eduard V. 1483.	William Caxton (1421—91) druckte 1477 als erstes Buch in England Earl Rivers' Übersetzung der Dictes and Sayings of the Philosophers.		Harry the Minstrel (? 1461).
Richard III. 1483—1485. Heinrich VII. 1485—1509.	Malorys Le morte Darthur 1485.	Hawes (? † 1523).	Dunbar (? 1456—? 1520). Douglas (1475—1522).
Heinrich VIII. 1509—1547. Eduard VI. 1547—1553. Maria 1553—1558. Elisabeth 1558—1603.	Richard Hooker (? 1554—1600). Hobbes (1588—1679).	Skelton (? 1460—1529). Barclay (? 1475—1552). Wiat (1503—1542). Surrey (1516—1547). Spenser (1552—1599). Sidney (1554—1586). Shakespeare (1564—1616). Marlowe (1564—93). Ben Jonson (? 1573—1637).	Lyndsay (? 1490—1555). Knox (1505—1572). Jakob VI. von Schottland (1566—1625).

Von demselben Verfasser sind früher erschienen:

Johan Bale's Comedy concernynge thre Lawes. Mit Einleitung, Anmerkungen und einem Exkurse über die Metrik herausgegeben. Halle, Niemeyer 1882. Gr. 8°. III u. 128 S. M. 3.—.

Über den Unterricht in der Aussprache des Englischen. Zweiter wesentlich erweiterter Abdruck. Berlin, Julius Springer 1884. Gr. 8°. VIII u. 60 S. M. 1.40.

Die angelsächsischen Prosaversionen der Benediktinerregel. Mit Einleitung, Anmerkungen und Glossar herausgegeben. Kassel, Georg H. Wigand 1885–1888. 8°. XLIV u. 260 S. M. 10.—.

Supplement zur englischen Schulgrammatik. Einleitung und Paradigmen zur Lehre von der Aussprache und Wortbildung. Mit in den Text gedruckten Abbildungen. Wien, Alfred Hölder 1885. Gr. 8°. VI u. 34 S. M. —.75.

Wissenschaft und Schule in ihrem Verhältnisse zur praktischen Spracherlernung. Leipzig, T. O. Weigel 1887. Gr. 8°. II u. 64 S. M. 1.—.

Die Winteney-Version der Regula S. Benedicti. Lateinisch und Englisch mit Einleitung, Anmerkungen, Glossar und einem Faksimile zum ersten Male herausgegeben. Halle, Niemeyer 1888. Gr. 8°. XXVIII u. 175 S. M. 5.—.

Percy's Reliques of Ancient English Poetry. Nach der ersten Ausgabe von 1765 mit den Varianten der späteren Originalausgaben herausgegeben und mit Einleitung und Registern versehen. Berlin, Emil Felber. 1889—1893. XXVIII u. 1136 S. 8°. M. 15.—.

Über Titus Andronicus. Zur Kritik der neuesten Shakspereforschung. Marburg i. H., N. G. Elwert 1891. 8°. VI u. 140 S. M. 3.20.

Über Erziehung, Bildung und Volksinteresse in Deutschland und England. Dresden, O. Damm. Kl. 8°. IV u. 99 S. M. 1.40.

Neuere und neueste Hamlet-Erklärung. (S. A. Jahrb. d. d. Shakesp. Ges. 35.) Berlin 1899.

Prinzipien der Shakspere-Kritik. (S. A. Beitr. z. neuer. Philol. J. Schipper dargebr.) Wien und Leipzig 1902.

(Griebs) **Englisch-deutsches und Deutsch-englisches Wörterbuch.** Mit bes. Rücks. auf **Aussprache und Etymologie neubearb. u. verm.** Stuttgart, Paul Neff 1904. 2 Bde. XXXIII u. 1358 S., XXII u. 1194 S. M. 15.—.

Festschrift und Verhandlungen des 11. Deutschen Neuphilologentages in Köln, herausgegeben. Köln, Paul Neubner 1904—05.

Grundzüge und Haupttypen der Englischen Literaturgeschichte. 2. Teil: Von Shakespeare bis zur Gegenwart. Leipzig, G. J. Göschen'sche Verlagshandlung 1906. 134 S. Pr. geb. M. —.80. (Sammlung Göschen Nr. 287.)

Länderkunde von Europa von Dr. Franz Heiderich, Professor am Francisco-Josephinum in Mödling. Mit 14 Textkärtchen und Diagrammen und einer Karte der Alpeneinteilung. Nr. 62.

— **der außereuropäischen Erdteile** von Dr. Franz Heiderich, Prof. a. Francisco-Josephinum in Mödling. Mit 11 Textkärtchen u. Profil. Nr. 63.

Landeskunde von Baden von Prof. Dr. O. Kienitz in Karlsruhe. M. Profil, Abbildungen und 1 Karte. Nr. 199.

— **des Königreichs Bayern** von Dr. W. Götz, Professor an der Kgl. Techn. Hochschule München. Mit Profilen, Abbild. u. 1 Karte. Nr. 176.

— **von Elsaß-Lothringen** von Prof. Dr. R. Langenbeck in Straßburg i. E. Mit 11 Abbildgn. u. 1 Karte. Nr. 215.

— **der Iberischen Halbinsel** von Dr. Fritz Regel, Professor an der Universität Würzburg. Mit 8 Kärtchen und 8 Abbildung. im Text und 1 Karte in Farbendruck. Nr. 235.

— **von Österreich-Ungarn** von Dr. Alfred Grund, Privatdozent an der Universität Wien. Mit 10 Textillustration. und 1 Karte. Nr. 244.

— **des Königreichs Sachsen** v. Dr. J. Zemmrich, Oberlehrer am Realgymnas. in Plauen. Mit 12 Abbildungen u. 1 Karte. Nr. 258.

— **von Skandinavien** (Schweden, Norwegen u. Dänemark) von Heinr. Kerp, Lehrer am Gymnasium und Lehrer der Erdkunde am Comenius-Seminar zu Bonn. Mit 11 Abbild. und 1 Karte. Nr. 202.

— **des Königreichs Württemberg** von Dr. Kurt Hassert, Professor der Geographie an der Handelshochschule in Köln. Mit 16 Vollbildern und 1 Karte. Nr. 157.

Landwirtschaftliche Betriebslehre von Ernst Langenbeck in Bochum. Nr. 227.

Leben, Deutsches, im 12. Jahrhundert. Kulturhistorische Erläuterungen zum Nibelungenlied und zur Kudrun. Von Professor Dr. Jul. Dieffenbacher in Freiburg i. B. Mit 1 Tafel und 30 Abbildungen. Nr. 93.

Lessings Emilia Galotti. Mit Einleitung und Anmerkungen von Prof. Dr. W. Votsch. Nr. 2.

— **Minna v. Barnhelm.** Mit Anm. von Dr. Tomaschek. Nr. 5.

Licht. Theoretische Physik II. Teil: Licht und Wärme. Von Dr. Gust. Jäger, Professor an der Universität Wien. Mit 47 Abbildungen. Nr. 77.

Literatur, Althochdeutsche, mit Grammatik, Übersetzung und Erläuterungen von Th. Schauffler, Professor am Realgymnasium in Ulm. Nr. 28.

Literaturdenkmäler des 14. u. 15. Jahrhunderts. Ausgewählt und erläutert von Dr. Hermann Jantzen, Direktor der Königin Luise-Schule in Königsberg i. Pr. Nr. 181.

— **des 16. Jahrhunderts I: Martin Luther, Thom. Murner u. das Kirchenlied des 16. Jahrhunderts.** Ausgewählt und mit Einleitungen und Anmerkungen versehen von Prof. G. Berlit, Oberlehrer am Nikolaigymnasium zu Leipzig. Nr. 7.

— **II: Hans Sachs.** Ausgewählt und erläutert von Prof. Dr. Jul. Sahr, Oberlehrer a. D. am Kgl. Kadettenkorps zu Dresden. Nr. 24.

Literaturen, Die, des Orients. I. Teil: Die Literaturen Ostasiens und Indiens v. Dr. M. Haberlandt, Privatdozent an der Universität Wien. Nr. 162.

— II. Teil: Die Literaturen der Perser, Semiten und Türken, von Dr. M. Haberlandt, Privatdozent an der Universität Wien. Nr. 163.

Pflanzen-Morphologie, -Anatomie und -Physiologie von Dr. W. Migula, Professor an der Techn. Hochschule Karlsruhe. Mit 50 Abbildungen. Nr. 141.

Pflanzenreich, Das. Einteilung des gesamten Pflanzenreichs mit den wichtigsten und bekanntesten Arten von Dr. F. Reinecke in Breslau und Dr. W. Migula, Professor an der Techn. Hochschule Karlsruhe. Mit 50 Figuren. Nr. 122.

Pflanzenwelt, Die, der Gewässer von Dr. W. Migula, Prof. an der Techn. Hochschule Karlsruhe. Mit 50 Abbildungen. Nr. 158.

Pharmakognosie. Von Apotheker F. Schmitthenner, Assistent am Botan. Institut der Technischen Hochschule Karlsruhe. Nr. 251.

Philosophie, Einführung in die. Psychologie und Logik zur Einführ. in die Philosophie von Dr. Th. Elsenhans. Mit 13 Fig. Nr. 14.

Photographie. Von Prof. H. Keßler, Fachlehrer an der k. k. Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt in Wien. Mit 4 Tafeln und 52 Abbild. Nr. 94.

Physik, Theoretische, I. Teil: Mechanik und Akustik. Von Dr. Gustav Jäger, Professor an der Universität Wien. Mit 19 Abbild. Nr. 76.

— — II. Teil: Licht und Wärme. Von Dr. Gustav Jäger, Professor an der Univ. Wien. Mit 47 Abbild. Nr. 77.

— — III. Teil: Elektrizität und Magnetismus. Von Dr. Gustav Jäger, Prof. an der Universität Wien. Mit 33 Abbild. Nr. 78.

Physikalische Aufgabensammlung von G. Mahler, Prof. d. Mathem. u. Physik am Gymnasium in Ulm. Mit den Resultaten. Nr. 243.

Physikalische Formelsammlung von G. Mahler, Prof. am Gymnasium in Ulm. Nr. 136.

Plastik, Die, des Abendlandes von Dr. Hans Stegmann, Konservator am German. Nationalmuseum zu Nürnberg. Mit 23 Tafeln. Nr. 116.

Poetik, Deutsche, von Dr. K. Borinski, Dozent a. d. Univ. München. Nr. 40.

Posamentiererei. Textil-Industrie II: Weberei, Wirkerei, Posamentiererei, Spitzen- und Gardinenfabrikation und Filzfabrikation von Professor Max Gürtler, Direktor der Königl. Techn. Zentralstelle für Textil-Ind. zu Berlin. Mit 27 Fig. Nr. 185.

Psychologie und Logik zur Einführ. in die Philosophie, von Dr. Th. Elsenhans. Mit 13 Fig. Nr. 14.

Psychophysik, Grundriß der, von Dr. G. F. Lipps in Leipzig. Mit 3 Figuren. Nr. 98.

Rechnen, Kaufmännisches, von Richard Just, Oberlehrer an der Öffentlichen Handelslehranstalt der Dresdener Kaufmannschaft. I. II. III. Nr. 139. 140. 187.

Rechtslehre, Allgemeine, von Dr. Th. Sternberg in Charlottenburg. I: Die Methode. Nr. 169.

— II: Das System. Nr. 170.

Redelehre, Deutsche, v. Hans Probst, Gymnasialprofessor in Bamberg. Mit einer Tafel. Nr. 61.

Religionsgeschichte, Indische, von Professor Dr. Edmund Hardy. Nr. 83.

— — siehe auch Buddha.

Religionswissenschaft, Abriß der vergleichenden, von Prof. Dr. Th. Achelis in Bremen. Nr. 208.

Roman. Geschichte d. deutschen Romans von Dr. Hellmuth Mielke. Nr. 229

Russisch-Deutsches Gesprächsbuch von Dr. Erich Berneker, Professor an der Universität Prag. Nr. 68.

Russisches Lesebuch mit Glossar von Dr. Erich Berneker, Professor an der Universität Prag. Nr. 67.

— — siehe auch: Grammatik.

